НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№5-6
2001



ISSN 01306936

№ 5-6, 2001 (272)
вересень-грудень

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім Т.ШЕВЧЕНКА
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№5-6
2001

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

У журналі

З історії науки, культури та побуту

Наука і сучасність

До 145-річчя від дня народження Івана Франка

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського
Міністерство культури та мистецтв України

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Індекс 74328

Адреса редакції:

01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 229-50-29

Свідоцтво
про державну реєстрацію
друкованого засобу
масової інформації.
Серія КВ.№ 649 від 25.05.94.

Здано до набору 30.10.01
Підписано до друку 1.11.01
Формат 210 х 297/8
Уч.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 221

Народознавча спадщина

Публікації

Розвідки і матеріали

Трибуна молодого дослідника

Нариси та етюди

Хроніка



ПОДВИГ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДОЗНАВЦЯ (ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ПРОФЕСОРА МИКОЛИ МАКАРЕНКА)

Дмитро **МАКАРЕНКО**

Серед видатних діячів української науки і культури першої третини XX ст., знищених тоталітарним режимом, особливо значною є постать Миколи Омеляновича Макаренка — археолога, мистецтвознавця і художника. Народився він 4 лютого 1877 року в селі Москалівка Роменського повіту Полтавської губернії (нині Сумська область). Батько Миколи — Омелян Якович — виходець із козацького роду, мав звання спадкового почесного громадянина і обіймав посаду волосного писаря в сусідньому селі Перекопівка. У Москалівці, яка розкинулася у мальовничій місцевості — біля річки Сули, тоді ще не було школи. Тому початкову освіту Микола Омелянович одержав у Перекопівській школі, де працював його батько волосним писарем. Своє навчання продовжив у Петербурзі. Там він закінчив чотирикласне Самсонівське училище, одне з найпрестижніших в Росії Центральне училище технічного малювання, і Петербурзький археологічний інститут (1902—1904).

Завдяки неабияким здібностям, після кількох років наполегливої праці в археологічному інституті, його рекомендують на роботу до імператорського Ермітажу, в якому він працював спочатку асистентом, помічником хранителя і кандидатом на класну посаду. В 1905 році Миколу Омеляновича обирають дійсним членом Петербурзького Археологічного інституту, а в 1910 — дійсним членом Російського Археологічного товариства. Кожного літа за завданням археологічного товариства він проводив археологічні дослідження в багатьох губерніях Росії, багато працював по підготовці музейних виставок. Двічі одержав відрядження за кордон: у 1914р. — до Лейпціга на міжнародну виставку графічних мистецтв, вивчення музейної справи і пам'яток мистецтв романської доби і 1917р. — в м. Трапезунд (Туреччина) для вивчення і охорони пам'яток мистецтва і старовини. Паралельно із науковою роботою він займався і педагогічною діяльністю — читав курси з історії мистецтва і малювання в Першому реальному училищі Петербурга, Художній школі Товариства заохочення мистецтв, Вищих жіночих архітектурних курсах тощо.

Широка поінформованість у складних питаннях археологічних досліджень, тонкощах західноєвропейського мистецтва сприяли обранню М.О.Макаренка дійсним членом багатьох наукових товариств Росії, в тому числі Російського археологічного товариства, Імператорського товариства архітекторів, Російського географічного товариства, Українського наукового товариства імені Т.Г. Шевченка та членом багатьох губернських археологічних товариств і комісій. Письмові рекомендації до вступу в товариства йому дають такі всесвітньовідомі вчені як М.К. Реріх, М.І. Ростовцев, Б.В. Фармаковський, А.О. Спицин та ін. Микола Омелянович брав активну участь в роботі товариств, часто виступав з науковими доповідями. Результати своїх археологічних досліджень, а також інформацію про новітні досягнення в галузі мистецтвознавства і археології, охорони пам'яток архітектури, живопису, нових видань в зарубіжжі він часто публікував у журналах "Старые годы", "Живая старина", "Зодчий", "Известия императорской археологической комиссии" тощо.

Наприкінці XIX ст. в Санкт-Петербурзі за ініціативою письменників, художників — вихідців з України, зокрема Д.Л. Мордовця, М.Й. Мікешина та інших створюється Українське товариство імені Т.Г. Шевченка. Спочатку це товариство очолював батько М.К. Реріха — Костянтин Федорович, а з 1910 р. — український вчений-антрополог і етнограф Федір Кіндратович

Вовк. Микола Омелянович брав активну участь в роботі цього товариства.

У період з 1906 по 1914 рік Художня школа, в якій учився, а потім і працював Микола Омелянович, досягла найбільших успіхів у підготовці фахівців як для фабрично-заводських підприємств, так і для вступу до Академії мистецтв. У 1914 р. Центральному училищу технічного малювання виповнилося 75 років. З цього приводу в "Урядовому віснику" відзначалося, що директору училища академіку М.К. Реріху з цієї нагоди оголошено подяку, а одного із кращих його педагогів — М.О. Макаренка — нагороджено орденом Станіслава III ступеня.

У зв'язку з ювілеєм Центрального училища Микола Омелянович видав змістовну книгу "Школа Императорского общества поощрения художеств 1830—1914" (1914). З книги довідуємося, що в той час це була одна із кращих художньо-педагогічних установ Європи. Кількість учнів у школі переважала за тисячу осіб. Школа мала 7 рисувальних і 12 етюдних класів, а також клас перспективи і теорії тіні. Вона була обладнана чудовими майстернями, зокрема: рукодільною і ткацькою, вишивки, гобеленової техніки, кераміки і живопису по фарфору і фаянсу з власною обпалювальною піччю, карбування, літографії та гравірування, декоративно-малярською. Щорічно два кращих учні одержували відрядження на стажування за кордон. На верстатах, виписаних із Швеції, в школі проводилась реставрація гобеленових килимів часів Петра І. Про досить високий рівень підготовки учнів промовисто свідчить те, що 45 відсотків випускників школи поступало до Академії мистецтв.

В процесі сумлінної, наполегливої педагогічної праці і наукової діяльності авторитет М.О. Макаренка зростав. За вислугу літ 1912 р. йому присвоюють звання колезького асессора, в 1913 р. — надвірного, а 1916 р. — колезького радника. Згідно російського "Табеля про ранги" цивільне звання "колезький радник" прирівнюється до військового звання "полковник". Хоч жив він і працював в стольному граді Російської імперії, Микола Омелянович ніколи не поривав зв'язків з рідною Україною, душа його витала по неозорих українських степах, гаях, дібровах і берегах річок. Добра половина наукових праць з археології і мистецтвознавства написана ним на українських матеріалах. Перші його наукові статті, зокрема "Художественно-промышленная керамическая школа имени Н.В. Гоголя в г.Миргороде Полтавской губернии" (1900), "На родине последнего гетмана запорожского П.И. Калнышевского" (1901), "Один из старинных обычаев" (1906), "Пречиста в Москаливци" (1907), "Памятники украинского искусства XVIII века" (1908), "Южно-Русское искусство на XIV Археологическом съезде в Чернигове" (1908), "О разрушающемся памятнике Переяславского зодчества" (1909), "Лиличи" (1910), "Мало-Перещепинский клад" (1912), "З артистичної спадщини Шевченка" (1914), "Материалы по истории гравюры на Украине" (1914), "Древнейший памятник искусства Переяславского княжества" (1916) та ін. присвячені Україні.

Уперше ім'я вченого стало відоме широкому загалу після вивчення ним у 1906 році залишків укріплених поселень східнослов'янських племен VI—VIII ст.(сіверян) на Лівобережній Україні, що увійшли в археологічну літературу як Роменські городища (походить від м. Ромни Полтавської губернії (тепер Сумської області). Під час розкопок на околиці Ромен Макаренко виявив п'ять жител-напівземлянок із глинобитними печами і долівками, керамічну майстерню та господарські ями. У напівземлянках збереглися ліпний і кружальний глиняний посуд, оздоблений заглибленим орнаментом, біконічні пряслиця, кістяні проколки, залізні ножі, а також підвіски-амулети із зубів тварин, зокрема ведмедя, кістки диких і свійських тварин. Ці матеріали публікувалися в "Отчёте об археологических исследованиях в Полтавской губернии" (1907), "Древности" (1910) та в статтях пореволюційного періоду. Заслуга Миколи Макаренка полягає не лише у відкритті культури роменського типу, але й як першопрохідника досліджень на Україні ранніх слов'янських поселень.

Поразка Росії у першій імперіалістичній війні з Німеччиною, падіння царської влади і Жовтневий переворот в кінці 1917 року призвели до захоплення влади більшовиками. Всюди закривалися наукові установи,

музеї, школи, церкви. Почався голод. Під лозунгом боротьби з контрреволюцією розпочався червоний терор, який очолювали так звані Надзвичайні комісії (ВЧК). В жовтні 1918 року Ермітажу, де працював Микола Омелянович, присвоюється статус особливої республіки. На його печатках з'являється напис "Народный комиссариат имуществ Республики Эрмитаж". Комуно-більшовики пропонують М.О. Макаренку найвищу посаду — комісара Ермітажу. Але з більшовиками йому було "не по дорозі", і від цієї посади він відмовився. Цього органи НКВС не забули і нагадали йому при нагоді.

Тяжкі матеріальні умови змусили вченого в липні 1918 року відправити дружину з малолітнім сином в Україну, а на початку наступного року й самому переїхати до Києва. Чимало його друзів, зокрема Г.І. Нарбут, Г.К. Лукомський, М.Я. Рудинський, М.П.Гронець, ще 1917 року повернулися в Україну. Всі вони переймалися ідеєю відродження України як незалежної держави. До того ж, Макаренко як дійсний член підтримував тісні зв'язки з Українським науковим товариством. Достовірне свідчення про мету переїзду на Україну ми знаходимо у листі Макаренка до відомого вченого Б.Є. Петрі: "У 1919 році я виїхав з СПБ у відрядження на Україну. Тут мене охопив рух — українізація. Ви знаєте, я сам українець. Здавалося тоді, що справді я можу бути корисним Батьківщині. Не подаючи у відставку в Ермітажі, я просто після закінчення відрядження залишився тут". До речі, Петрі був репресований і страчений, а цитований лист долучений до "справи" Макаренка.

Як відомого фахівця з мистецтвознавства і археології Миколу Омеляновича обирають головою секції мистецтв Всеукраїнської академії наук (ВУАН) (1919—1929). З 1919 по 1922 рік він також очолює Археологічну секцію, а пізніше — сектор рабовласницького суспільства в Інституті історії матеріальної культури УАН. За завданням Українського наукового товариства М.О. Макаренку і Б.М. Реріху було доручено зібрати бібліографію про київську архітектуру з часів середньовіччя та підготувати технічну документацію і кошторис для проведення ремонту в Михайлівському і Софійському соборах, Андріївській церкві та провести археологічні розкопки на місці колишньої Десятинної церкви. Завдання було виконано на належному рівні: замуровані чисельні пробоїни від снарядів в стінах, відремонтовано аварійні місця — покрівлю, вікна, двері і стіни Андріївської церкви. Важливі археологічні знахідки були виявлені на північному боці колишньої Десятинної церкви.

За пропозицією М.О. Макаренка, мистецька секція вирішила скласти фотоархів пам'ятників української архітектури і старовини. Вчений ніби передбачав неминучість загибелі деяких із них у вирі бурхливих подій. І такий фотоархів, у створенні якого безпосередню участь брав і Макаренко, було створено. Він відстоював недоторканість пам'яток національної культури, наполегливо протестував проти вивезення за кордон деяких музейних предметів старовини у період Директорії. На жаль, після того, як вчений потрапив у немилість, безслідно зникли фотоархів і його наукові звіти про розкопки Десятинної церкви.

Як педагога 1919 року Миколу Омеляновича зарахували на роботу професором Української державної академії мистецтв. Тут він читав курс з історії українського мистецтва. Після реорганізації академії продовжував працювати в Інституті пластичних мистецтв (1922), а потім в Київському художньому інституті (1924). Крім того, протягом 1921—1935 років він читав курси: "Історія культури", "Українська археологія", "Загальна історія мистецтв", "Українське мистецтво" в Інституті народної освіти (колишній Київський університет), Архітектурному інституті, Музично-драматичному інституті ім. М.К. Лисенка, Київській консерваторії, Політехнічному інституті та Вищих жіночих курсах.

Багатогранна наукова діяльність Миколи Макаренка протягом усього життя була органічно пов'язана з музеями. Починаючи з 1911 року і до кінця петербурзького періоду діяльності, він працював у найбагатшому в світі музеї — імператорському Ермітажі. З часу його відкриття в 1852 році він називався "Публічний музеум". В його залах демонструвались мистецькі колекції російських імператорів з часів Катерини II. Проте

для простого люду він не існував, право на його відвідування мала придворна знать, особи, вдягненні у фраки і мундири. Лише з кінця XIX ст. Ермітаж дозволялося відвідувати усім, хто того бажав. В умовах Першої світової війни безцінним зібранням Ермітажу загрожувала небезпека. Уряд О.Ф. Керенського прийняв постанову про евакуацію музею. Головою евакуаційної комісії призначили М. Макаренка. Титанічна праця з евакуації найцінніших колекцій була бездоганно проведена протягом кількох місяців.

Варто зазначити, що, приступивши до роботи в музеї, Макаренко спочатку став складати каталоги у відділах Середньовіччя, Відродження, Південної Росії. Наступним етапом його роботи було написання книги "Художественные сокровища императорского Эрмитажа: краткий путеводитель" (1916). Ця книга, обсягом 307 сторінок з ілюстраціями — бібліографічна рідкість для фахівців-мистецтвознавців. У ній читач знайде такі розділи: 1. Давності Асірії, Єгипту, Греції, Риму, античних міст Північного Причорномор'я; 2. Мистецтво середніх віків і епохи Відродження; 3. Картинна галерея; 4. Коштовності (в тому числі фарфор і срібло); 5. Нумізматичний кабінет. Скіфські і сарматські золоті вироби, знайдені в курганах на терені України, — найбагатші. Вони демонструвалися в трьох залах "Старожитності півдня Росії", "Нікопольський" і "Керченський".

Невдовзі по переїзді до Києва М.О. Макаренка призначають директором Музею мистецтв Всеукраїнської академії наук (тепер це Музей західного і східного мистецтва). До революції це був приватний музей, який належав Богдану Івановичу і Варварі Миколаївні Ханенкам — нащадкам старого козацького роду. Під час війни 1914 року найкращі експонати було евакуйовано до Москви і Петербурга, дещо розкрадено; їх необхідно було розшукати і повернути. Краще за Макаренка впоратися з цим завданням не міг би ніхто. Одержавши дозвіл, він знайшов більшість речей, а саме: картини в Рум'янцевському музеї, ікони в Третьяковській Галереї, вироби із порцеляни, золота і срібла в музеях Морозова й Історичному, і привіз їх до Києва. Однак 24 картини відомих майстрів пензля знайти так і не вдалося.

Більшість музеїв Києва в двадцятих роках — Лаврський, Всеукраїнський історичний, Музей імені Ф. Вовка — з погляду М. Макаренка, перебували в занедбаному стані, руйнувалися. Отже, передусім професор зайнявся наведенням обліку і порядку в Музеї мистецтв. Він вперше написав науково-обгрунтований довідник "Музей мистецтв Української академії наук" (1924). До кожної картини, вази чи іншого експонату автор подає стисле пояснення про їхнє походження, короткі біографічні дані про автора чи майстерню, методи та засоби їх виготовлення. Він писав: "Музей мистецтв — то великий скарб, те ж саме, що для Росії Ермітаж (звичайно, не таких розмірів), охоплюючи собою трохи чи не всі види художніх творів усіх європейських і східних народів". Як нині не вистачає нам Макаренка, щоб навести порядок у музеях і повернути українські шедеври, які перекочували до північного сусіда.

Всі музеї, якого б масштабу вони не були, виконують благородну культурно-освітню функцію, приносять радість і естетичну насолоду найширшій аудиторії, є осередками пропаганди досягнень науки і техніки. Усе це Микола Омелянович не лише добре розумів, але й конкретно сприяв розвиткові музейної справи. З краєзнавчими музеями України, особливо з Полтавським, Роменським, Донецьким, Сумським, Прилуцьким, Чернігівським, Маріупольським, у нього була особливо тісна співпраця. Він читав лекції, разом із співробітниками музеїв проводив археологічні розкопки, передавав їм знахідки матеріальної культури, фотографії, літературу. Це доброчинство вченого із покоління в покоління пам'ятають і зберігають працівники українських музеїв і тепер.

В середині 20-х років тоталітарна система прийняла рішення, згідно з яким керівні посади музеїв та інших установ повинні посідати лише члени партії. Були звільнені справжні корифеї музейної справи директори Катеринославського музею Д.І. Яворницький, Полтавського музею М.Я. Рудинський, Київського історичного музею М.Ф. Біляшівський, Київського музею мистецтв М.О. Макаренко, Чернігівського музею старожитностей Шугаєвський, Одеського музею С.Должевський та ін. Упереджене

звільнення з посади завідувача відділу народного мистецтва Всеукраїнського історичного музею Д.М. Щербаківського і подальші переслідування його призвели до самогубства видатного вченого. Ця трагічна подія сколихнула передову наукову і мистецьку громадськість України. На похоронах Щербаківського з палкою промовою, що викривала існуючий бюрократичний режим, виступив Микола Макаренко. Реакцією на утиски і переслідування видатних діячів науки і культури став "лист до редакції". Його підписали 81 науковець, в тому числі і М.О. Макаренко. Цього листа так і не опублікувала жодна газета. А зміст промови Макаренка на могилі Щербаківського був донесений агентами в ДПУ, де на обліку вже був М.О. Макаренко.

Зважаючи на те, що Микола Омелянович очолював Археологічну і Мистецьку секції Всеукраїнського Археологічного комітету (ВУАК) та численні наукові комісії, фінансування наукової тематики було дуже мізерним. Вчені були змушені самі шукати спонсорів на оплату досліджень. Асигнування, які надходили на адресу самого М.О. Макаренка, перехоплювало начальство. Виникали конфліктні ситуації. Сім'я Макаренка — дружина і син — перебувала в тяжких матеріальних умовах, не мала свого помешкання. Якийсь період сім'я проживала в одній із кімнат Музею мистецтв. Але після звільнення Макаренка з директорства почалося виселення сім'ї з Музею. Тяганина з виселенням набула гострих форм. Дійшло навіть до арешту вченого. Врешті-решт йому надали помешкання в будинку по вулиці Левашівській, 17-а.

Упереджене ставлення до вченого найчастіше було з боку нового голови ВУАКу О.П. Новицького, а також керівництва УАН в особі вченого секретаря В.І. Барвінка. Миколі Омеляновичу вони відмовляли в наданні відкритих листів на археологічні роботи, були спроби пониження його рангу як фахівця. Терпіти подібні цинічні знущання вчений зі світовим ім'ям не міг. Спочатку він відмовився від очолювання Археологічної секції, а пізніше навіть вийшов зі складу членів ВУАКу і співробітників ВУАН. Так протестував вчений проти сваволі керівництва. На початку 1932 року М.О. Макаренко повернувся до роботи в системі УАН. В Інституті матеріальної культури його призначили керівником сектора рабовласницького суспільства.

Буремні революційні та роки бездарного комуністичного господарювання полишили без догляду визначні пам'ятки архітектури, збудовані видатними зодчими. Прикриваючись гаслом боротьби з релігією, експлуататорськими класами, храми і поміщицькі садиби нещадно грабувалися і нахабно руйнувалися. На очах зникали мистецькі збірки шедеврів, які створювалися працею і талантом багатьох поколінь. М.О. Макаренко болісно переживав усі ці варварські акції і прагнув, як міг, захищати спадщину минулого. Скільки їх в мальовничих місцях Чернігівщини, Сумщини, Полтавщини — маєток Лизогуба в Седневі, Спасо-Преображенський собор і Густинський монастир в Прилуках, палац малоросійського гетьмана Кирила Розумовського, побудований архітектором Чарльзом Камероном в Батурині та багато інших.

Хоча б побіжно згадаємо деякі пам'ятки минулих часів, які досліджував член Товариства захисту і збереження пам'яток мистецтва і старовини Микола Макаренко. Це, передусім, пам'ятка великокнязівських часів Київської Русі, так звана Старогородська "божниця" біля міста Остер, збудована Юрієм Долгоруким у XII ст. Збереглася вівтарна апсида божниці з фресковим трьох'ярусним живописом. За композицією іконографічних сюжетів, зокрема Євхаристії, вважає дослідник, ці фрески найближчі до мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору, а орнаменти — до фресок Софійського собору і ладозької церкви Святого Георгія. Науковий опис божниці і акварелі вівтарної апсиди М.О. Макаренко подавав в кількох наукових статтях.

У 20-х роках Макаренко проводив археологічні і мистецькі дослідження храму Спаса в Чернігові. Як і Софійський собор, Чернігівський Спас вчений вважає найвизначнішою пам'яткою мистецтва. За висновками Макаренка, його збудовано поміж 1024 — 1034 роками. Татари лише пограбували його, але не зруйнували. Наприкінці XV ст., вважає вчений, Спас був центром Єпископії. Протягом дев'яти століть у Спасі було

нарощено п'ять шарів підлоги. Обабіч храму вчений розкопав фундаменти трьох прибудов ритуального похоронного призначення. Точні обміри, фотознімки, креслення з детальним описом автор передав до Чернігівського музею і опублікував у монографії "Чернігівський Спас" (1923) та кількох статтях.

З Михайлівським Золотоверхим собором і вивченням його художнього оздоблення доля зводила М.О. Макаренка двічі. Першого разу в 20-х роках, коли собор був понівечений артилерією комунобільшовицьких військ Муравйова. А вдруге в 1934 році, коли його включили до складу наукової комісії з опису та демонтажу мозаїк і фресок, яка мала б засвідчити, що ця культова споруда не має ніякої історико-мистецької цінності і підлягає знесенню. На місці собору планувалося побудувати урядовий будинок, аналогічний тому, в якому тепер знаходиться Міністерство іноземних справ України.

Понад вісім століть величний Михайлівський Золотоверхий собор височів над Дніпром, символізуючи невмирущість, невичерпність сили, стійкості, мужності й таланту народу. Скільки невідомих зодчих, скульпторів, живописців, доклали своїх сил й таланту в спорудження кам'яної симфонії. Образ давнього Києва не уявляється без куполів Михайлівського собору. Історична доля цього шедевру велична і трагічна. Він вистояв під руйнівними ударами монголо-татарських, польських та інших завойовників, але не витримав вандалізму сталінських поплічників.

М.О. Макаренко вперше звернув увагу на пам'ятки різьбярства — шиферні плити, на яких зображені воїни-вершники, які списами вбивають дракона. Дехто вважав, що це зображення святих Георгія і Стратилата. Але вчений з цим не погоджувався, він вважав, що лише ретельне вивчення цих творів виявить їхній зміст і художнє значення. Можливо, ці твори з більш давніх споруд ще дохристиянських часів. Вивчаючи саркофаги, капітелі, парапети великокнязівських часів, вчений вбачав вплив художніх шкіл Балканського півострова і Близького Сходу (Скульптура і різьбярство Київської Русі передмонгольських часів, 1931).

У 1934 році XII з'їзд КП(б)У ухвалив постанову про перенесення столиці із Харкова до Києва. У зв'язку з цим було заплановано будівництво урядового центру в районі Володимирської гірки. При цьому необхідно було знести Трисвятительську церкву, Михайлівський Золотоверхий собор, будівлі реальної школи, "присутственных" місць, пам'ятник Богдану Хмельницькому, дзвіницю Софійського собору та інші споруди. Між урядовими будинками, які будуть збудовані на місці Трьохсвятительської церкви і Михайлівського собору планували поставити пам'ятник Леніну, який мав бути вищий за дзвіницю Софії і домінувати над усім майданом. Цим блюзнірським планом войовничі комуністи-атеїсти намагалися знищити історичні пам'ятки Київської Русі світового значення.

Українським Відродженням назвав М.О. Макаренко період козаччини (XVII — XVIII ст.). "Могутня вільна громада, смілива і відважна, жива і чутлива, твердиня і захист народу та православ'я, південно-російська козаччина залишила після себе глибокий, незгладимий слід у культурному житті недавнього минулого України..." — писав Микола Омелянович. Україна в XVI — XVII ст. стояла на найвищому щаблі культурного розвитку. Міцні торгівельні та культурні зв'язки налагоджуються з Європою і Сходом.

Вчений багато працював над вивченням предметів мистецтва козацького періоду. Такі речі у великій кількості він вивчав в Ермітажі, ризницях багатьох храмів і монастирів, виставках старожитностей, музеях. Зокрема, в Ермітажі він виявив і описав козацькі корогви і клейноди по-варварськи вивезені з Хортиці в 1775 році. Віддаючи належне цим історичним реліквіям, він писав: "Значна історична вартість їхня: імена куренів, полковників, старшин, отаманів, осавулів та писарів, їх дата, а також ті художні особливості, якими визначаються корогви, примушують мене докладніше зупинитися на них і подати детальний опис цих реліквій, що чекають часу, коли знову побачать береги рідного Дніпра" ("Запорізькі клейноди в Ермітажі", 1924).

У 1924 році Україна відзначила 350-ліття

українського книгодруку. На урочистому засіданні з доповіддю "Мистецтво старої української книжки" виступив і професор М.Макаренко. Доповідач в огляді книжкових видань козацького періоду зосередив увагу на виданні таких реліквій як Апостол лаврського друку 1695 року, Евхолігон того ж друку 1646 року, Требник львівського друку 1606 року, Октоїх львівського друку 1630 року, Часослов друку Олександровича 1625 року тошо. Особливу увагу він зосередив на високому рівні зовнішнього оформлення форту, заставок, кінцівок, оправи. Це було одне з перших досліджень художнього оздоблення української книги періоду національного Відродження.

Із особливим захопленням М.Макаренко характеризує пам'ятки архітектури козацького періоду. Він безпосередньо вивчав будівлі XVII — XVIII ст.: Густинський монастир поблизу Прилук, будинки Братського монастиря, будинок митрополита на Софійському подвір'ї, Кирилівську церкву у Києві. Ці будівлі, зведені в стилі українського або козацького бароко, переважали в архітектурі України, особливо в другій половині XVII ст.

До шедеврів українського бароко належала і Покровська церква в місті Ромни. Вона збудована останнім кошовим Запорізької Січі Петром Івановичем Калнишевським 1764 року. Дерев'яна п'ятибанна будова мала хрестоподібну основу. Крім загальної форми, характерної для української архітектури XVIII ст., церква за технікою будови, формами вікон, дверей, іконостасу є кращим зразком архітектурних споруд України. Особливо пишний був чотириярусний іконостас, відтворений у стилі рококо. Біля кожних дверей іконостасу на консолях стояли по дві фігури апостолів, вирізаних з липи.

Церква стояла на людному місці — правому березі Сули, біля дороги на Полтаву. Доля церкви, як і її ктитора Петра Калнишевського, незвичайна. Кошового П.І. Калнишевського російський режим ув'язнив у Соловецький монастир, де він після 25 років перебування в кам'яній келії помер. Покровську автокефальну церкву за постановою губернського церковно-археологічного комітету як пам'ятник українського зодчества у 1908 році перевезено до Полтави. Її поставлено на території архієрейської резиденції (нині вулиця Карла Маркса). Богослужіння розпочалися в ній лише у 1918 році. За радянської влади церква була закрита. Богослужіння відновилися під час німецької окупації. Діяльність автокефальної церкви була не до вподоби московській патріархії, яка вважала себе господарем в Україні. У вересні 1943 року, коли Полтава була звільнена Червоною Армією, шедевр українського дерев'яного зодчества було спалено серед білого дня. На наше запитання: "Хто спалив церкву?" мешканці Полтави однозначно відповідали: "Наші". Деякі активісти розпускали чутки, що церкву спалили німецькі окупанти. Але це була брехня.

Великий науковий доробок М.О. Макаренка в археології. Безсумнівна його заслуга у дослідженні Роменської та Скіфської культур.

Весняної пори 1914 року до нього звернувся граф О.О. Мордвинов, запропонувавши розкопати курган на його землях у Дніпропетровському повіті. Курган розташований на відстані 20 верст від лівого берега Дніпра, навпроти Каховки. На розкопки граф виділив кошти в сумі 15 000 крб. Експедиція під керівництвом М.О. Макаренка працювала впродовж трьох місяців. За цей період розкопали лише один курган, в якому було виявлено чотири камери. Більшість камер виявились пограбованими. Але в одному з бокових колодязів під кам'яною покришкою знайшли захоронення 15—17-річної дівчини, не засипане землею. Весь верхній одяг був обшитий золотими бляшками у формі листя, розеток, масок, фігур тварин. Біля голови лежали золоті сережки, на грудях — золоте кольє, на руках — золоті браслети, на пальцях — золоті обручки. В похованнях виявлені округла посудина, срібний ритон, залізні ножі тощо. Для майбутніх дослідників Микола Омелянович залишив у своєму звіті кілька десятків точних креслень з детальним описом поховань і 120 фотознімків. Це скіфське поховання вчений датував IV — II ст. до нашої ери. В літературі воно відоме як поховання Першого Мордвинівського кургану.

Протягом 1925 — 1926 років вчений

займався розкопками поселень землеробських племен, які населяли територію Наддніпрянщини в III — II ст. до нашої ери. Вперше такі поселення були виявлені поблизу села Трипілля Обухівського району, внаслідок чого одержали назву поселень трипільської культури. М.Макаренко робив розкопки цієї культури в селах Халеп'є, Трипілля, Верем'є, Стайки, Витачів, Черняхів, а також на Остерщені. Вивченню трипільської культури він надавав великого значення й науково обгрунтував час її виникнення і характерні особливості. Він вперше став вивчати житла трипільців і їхні конструктивні особливості. Вчений дійшов висновку, що трипільська культура давніша за мікенську.

Археологічний комітет у 1926 році організував виставку знахідок Трипільської культури: знаряддя праці, побуту і культури. Виставку відвідали голова Київського окрвиконкому П.П.Любченко і академік П.А.Тутковський. На одному із засідань було ухвалено продовжити термін дії виставки, а дійсному членові ВУАКу М.О. Макаренку й Д.З. Носову, які брали активну участь в її організації, оголосити подяку. З приводу популярності виставки "Пролетарська правда" повідомляла: "Досягнення досліджень цього року над трипільською культурою безперечно цінні. Особливого значення набувають досліди Миколи Макаренка в околицях міста Трипілля, що дають нам змогу зрозуміти призначення так званих точків стародавніх трипільців та їх конструкцій і П.Курінного біля Тамаківки на Уманщині, які дали багатий речовий матеріал прекрасної мальованої кераміки".

Археологічні дослідження проф. М. Макаренка мають безпосереднє відношення до вивчення матеріальної культури епохи міді-бронзи, яка існувала на території України в IV — II ст. до нашої ери. Її носіями були осілі землеробсько-скотарські племена. Оселялись вони в напівземляних глинобитних житлах на річкових терасах, пагорбах. Крім знарядь праці та предметів побуту з кременю, кістки, рогу та глини знайдено величезну кількість виробів з міді та бронзи.

М.О. Макаренко брав участь у дослідженні великого давньогрецького міста-держави Ольвії, яке існувало з VI ст. до нашої ери до IV ст. нашої ери на правому березі Південно-бузького лиману на Миколаївщині. Наукову експедицію очолював відомий вчений Б.В. Фармаковський (м. Ленінград), а його заступником від київських археологів був М.О. Макаренко. Лише протягом одного сезону експедиція розкопала і зібрала близько 2000 предметів побуту та мистецтва. Аналізуючи археологічні здобутки, Микола Омелянович дійшов цікавого висновку, що більшість високохудожніх мистецьких виробів і предметів побуту, знайдених в скіфських курганах, виготовлялися саме в Ольвії!

В 30-х роках розпочиналося грандіозне будівництво заводу "Азовсталь" на березі Азовського моря біля м. Маріуполь. На території, відведеній під забудову, необхідно було якнайшвидше провести археологічне вивчення місцевості. Маріупольський Окрплан у своєму листі до Всеукраїнського Археологічного комітету персонально просив направити на археологічні дослідження професора М.Макаренка. Після деякого протистояння голови ВУАК О.П. Новицького Микола Омелянович одержав такий дозвіл. Археологічна експедиція на чолі з Макаренком щодо терміну її проведення не мала собі подібних. Вона тривала з 10 серпня до 15 жовтня 1930 року. Завдяки організаторським зусиллям вченого і у зв'язку з прискореними темпами індустріального будівництва в археологічних розкопках брали участь сотні робітників. Усі працювали з ранку до пізнього вечора, до виснаження, без вихідних.

Експедиція виявила найдавніший на терені Євразії могильник доби пізнього неоліту з невідомими до цього пам'ятками матеріальної культури. Могильник виявили випадково, бо на поверхні землі ніяких ознак не було помітно. Останки людей знаходилися в ямі завдовжки 28 м і шириною 2 м. У ній натрапили на 124 кістяки, які лежали на трьох рівнях. Цілковита відсутність керамічного посуду свідчила про особливості похоронного ритуалу родової формації. Від напливу охочих оглянути дивину, довелося загородити розкопки колючим дротом. Люди розглядали кремінні ножі, скребачки, кістяні платівки і слухали пояснення

професора.

У 1933 році вийшла в світ великоформатна книга Макаренка "Маріупольський могильник", виконана в експортному варіанті українською та англійською мовами. У ній було вмішено 55 таблиць, два плани і 98 комплексних малюнків знайдених предметів. Якби ми навіть не знали його попередніх праць, книга дає досить переконливе уявлення про її автора, його енергію, широту поглядів і талант. Ні до, ні після Макаренка подібних археологічних знахідок не було виявлено. Це була остання наукова книга М.О. Макаренка, яка була вилучена енкаведистами з користування і нині є бібліографічною рідкістю. Свою книгу він присвятив професору О.А. Спицину, у котрого учився в Петербурзькому археологічному інституті. Радіючи успіху свого учня, Спицин писав: "Ваш Мариупольский могильник — поразительное открытие, от котрого я хожу уже несколько дней сам не свой... Какие из всего этого выйдут последствия, даже представить нельзя. Придется пересмотреть с новой точки все наши культуры. Вот оно что Ваш могильник!"

Завдяки розкопкам поблизу Маріуполя були одержані нові, невідомі раніше, матеріали з археології пізнього неоліту. Ці здобутки вчений широко пропагував серед музейних працівників, вчителів, вчених. Та це вже була лебедина пісня М.О. Макаренка. Залишилося два роки до першого його арешту і чотири роки до фізичного знищення.

Два майже рівних за тривалістю періоди наукової діяльності вченого — петербурзький (1905 — 1919) і київський (1919 — 1934) — зовсім різні за змістом. Вченого європейської величини Макаренка в Україні намагалися зробити ізгоєм. Керівники ВУАКу О.П. Новицький, В.І. Барвінок, П.П. Курінний відмовляли йому в наданні відкритих листів на проведення археологічних досліджень, виселяли через суд з помешкання, підозрювали в спілкуванні з ворожими елементами. Такого свавілля, лицемірства і знущання вчений з незалежним, безкомпромісним мисленням стерпіти не міг і в 1929 році на деякий час вийшов із складу членів ВУАКу.

Далеко не безхмарним склалося і особисте його життя. 1907 року він одружився з Федоровою Анастасією Сергіївною, художницею за фахом. В 1910 році у їхній сім'ї народився син Орест. Дружину і сина-підлітка Микола Омелянович часто брав з собою на розкопки і плекав надію, що і син обере професію археолога. В експедиціях Анастасія Сергіївна виконувала численні креслярські завдання, замальовувала предмети матеріальної культури, які розміщували у наукових звітах, статтях і книгах. Під час археологічних розвідок біля Густинського монастиря біля м. Прилуки, де Микола Омелянович працював разом із 17-річним сином і археологом І.М. Самойловським, трапилася трагедія. В обідню пору 28 серпня, під час купання в Удаї, син Миколи Омеляновича втопився.

Нова трагедія назрівала уже над самим Макаренком. Вона була пов'язана з загрозою ліквідації Михайлівського золотоверхого собору. Спочатку навіть не вірилося, що автори такого згубного проекту не розуміють, що творять через наукову сліпоту. Необхідно було бити на сполох до вищих інстанцій. М.О. Макаренко переконував директора Інституту матеріальної культури АН УРСР Ф.А. Козубовського разом з іншими співробітниками виступити на захист Михайлівського собору, який є історичною і художньою цінністю світового значення. Ф.А. Козубовський відповідав, що "нам не належить захищати пам'ятки старовини, справа захисту належить інспекції". Врешті-решт Козубовський зобов'язав М.О. Макаренка, І.В. Моргілевського і Т.М. Молчановського скласти проект доповідної записки від імені Президії Академії наук про значення цієї пам'ятки архітектури. До кого надійшла ця записка — не відомо. Можна лише здогадуватися.

4 квітня 1934 року Миколу Омеляновича арештовують органи ГПУ. Розслідування по його справі за № 33967 проводить уповноважений ГПУ Сапфір. Макаренко звинувачується за ст. ст. 54-2 (збройне повстання, захоплення влади) і 54-11 (контрреволюційна діяльність). Згідно з протоколом дізнання М.О.Макаренко звинувачувався як член контрреволюційної організації, який в компанії націоналістичних елементів протидіяв постанові уряду УРСР щодо зруйну-

вання Михайлівського монастиря і побудови на його місці будинку уряду. Про належність Макаренка до Київської організації націоналістів на думку уповноваженого свідчили: переїзд його з Ленінграда до Києва в 1919 р., копія листа до професора Б.Е. Петрі, в якому Макаренко свій переїзд мотивував ідейнонаціональними інтересами — бути корисним батьківшині, та підтвердження харківського археолога Г.П. Гордієва, арештованого ГПУ в 1933 р. На допиті також цитували промову Миколи Омеляновича на похороні мистецтвознавця Д.М. Щербаківського, якого компартійне керівництво довело до самогубства. Зміст промови Макаренка доніс в ГПУ Л.М. Левитський. Варто згадати, що М.О. Макаренко значився і в матеріалах ліквідованих раніше таких видуманих контрреволюційних організацій як "Спілка визволення України" і "Українська військова організація". Про це мова йшла при його реабілітації.

Розслідування справи М.О. Макаренка тривало до 23 травня 1934 р. Особлива нарада при колегії ГПУ УРСР від 23.05.1934 р. постановила: Макаренка Миколу Омеляновича вислати через пересильний пункт ОГПУ в Північний край терміном на три роки, починаючи відлік з 26.04.1934 р. До місця виселення направить одинаком. З-під варти звільнити.

Але з виселенням М.О. Макаренка не поспішали. Його як авторитетного вченого намагалися використати для винесення вироку Михайлівському золотоверхому. Надто неблагородну роль у знищенні собору зіграли нарком освіти УРСР В.П. Затонський і голова урядової комісії начальник ГПУ В.А. Балицький. Вони організували комісію з ліквідації культурних споруд. Комісію очолив М.Л. Макаревич (завідувач музейного відділу Наркомату освіти). Членами комісії були Ф.А. Козубовський (директор Інституту історії матеріальної культури), проф. М.О.Макаренко (мистецтвознавець), проф. І.В. Моргілевський (історик архітектури), проф. Т.М.Молчановський (археолог), К.М. Мельник-Антонович (історик і археолог), П.П. Курінний (археолог), Н.Й. Байорис (археолог), проф. М.О. Багрій (археолог).

Вчені вимагали оприлюднити в пресі плани знесення Михайлівського собору, проведення лабораторних досліджень будматеріалів для встановлення віку окремих деталей будівлі. М.О. Макаренко писав листи і телеграми на ім'я заввідділом Наркомату освіти РРФСР Ф.Я. Кону, історику мистецтва члену-кореспонденту АН СРСР Д.В. Айналову, академіку архітектури Г.І. Котову, голові Дрежавної академії матеріальної клуьтури в Ленінграді Ф.В. Кипарисову, президенту Всесоюзної академії мистецтв І.І. Бродському і самому батькові всіх народів Сталіну. Багатьох із названих вчених Микола Омелянович знав особисто і покладав надію на їхню допомогу.

Але ніхто і ніщо не допомогло. У своїх відповідях-відписках на протести російських вчених Затонський писав, що змінити затверджені плани будівництва неможливо. Комісія науковців працювала з 15 червня до 4 серпня 1934 р., а тим часом відбувався демонтаж мозаїк, фресок, хрестів, ікон. Власноручні підписи про те, що собор не має ні історичної, ні архітектурної, ні художньої цінності всупереч велінню серця поставили майже всі члени комісії. Всі, крім Миколи Макаренка!

"Вільне" заслання, яке обрав невільник М.О. Макаренко і в яке відправився наприкінці 1934 р., знаходилося в м. Казань. У великому культурному центрі Заволжя він мріяв знайти роботу за фахом. І знайшов. Влаштувався викладачем в Казанському художньому технікумі, був науковим консультантом Центрального музею, брав участь у реставрації Петропавлівського собору. В 1935 р. до нього приїхала дружина Анастасія Сергіївна, якій також знайшлася робота в реставраційному відділі Казанського музею. Оселилися вони в будинку по вул. Достоєвського, 27, кв. 10. Здавалося, що всі негаразди позаду. Але спокій був оманливий. Тавро контрреволюціонера і націоналіста "відмиванню" не підлягає. Машина знищення власного народу в СРСР набирала все більших обертів. До кожної республіки, краю, області доводилися плани з кількості людей, які підлягають знищенню, вигадувалися нові контрреволюційні організації.

24 квітня 1936 р. М.О. Макаренка разом з іншими членами неіснуючої "контррево-

люційної групи фашистського спрямування" арештовують вдруге. Засідання Особливої наради (ОСО) НКВС СРСР чомусь відбулося в Москві без присутності підсудного. "За контрреволюційну діяльність і наклеп на вождя ВКП(б) і керівництво уряду" згідно ст. 58-10 КК РРФСР Миколу Омеляновича карають трьома роками виправно-трудових таборів і направляють в трудколонію № 2 в м. Томськ. З формулювання вироку видно, що в розпорядженні ОСО були листи Макаренка, адресовані Сталіну, з проханням захистити від руйнування Михайлівський собор як пам'ятку культури світового значення.

На 1937 р. припадає пік вакханалії беззаконня каральних органів тоталітарної системи. Згідно нової постанови, усі кримінальні справи повинні розглядатися в десятиденний термін без участі обвинуваченого і захисника. Перебуваючи в трудколонії в Томську "без определенных занятий", М.О. Макаренко був арештований востаннє. Цього разу його звинуватили як "участника кадетско-монархической контрреволюционной организации "Союз спасения России", имевшей своей целью свержение Советской власти путем вооруженного восстания". Трійка винесла вирок — найвища міра покарання. Рівно через 10 днів, 4 січня 1938 р. М.О. Макаренка розстріляли. Славного патріота України, якому було 60 років, сталінські опричники знищили фізично, а на його наукові праці наклали табу.

Анастасія Сергіївна Федорова-Макаренко докладала всіх зусиль для звільнення Миколи Омеляновича. Вона була переконана, що її чоловік ні в чому не винний. А як згасла надія на його повернення, всюди писала в КДБ щодо його реабілітації. Дочекавшись реабілітації чоловіка, вона померла 27 липня 1971 р. в м. Казань. Де знаходиться могила М.О. Макаренка — шукати марно. Органи КДБ не відають. Вся томська земля переповнена кістками каторжан, політв'язнів, репресованих — суцільний могильник. Могутня сибірська ріка Об під час повені розмиває могили гулагівських таборів і несе одягнені рештки трупів, пересипані вапном, на північ. Тоталітарна комуністична влада не зацікавлена в розслідуванні власних злочинів і перепохованню убієнних в потилицю. Щоб швидше замести сліди свого кривавого господарювання, вона підганяє до таких могильників теплоходи, під могутніми гвинтами яких вони зникають. Український народ ніколи не забуде своїх героїв, і не буде прощення катам і тим, хто фабрикував неіснуючі контрреволюційні організації.

Секретар ЦК КП(б)У П.П. Постишев лише за шість років керівництва в Україні сприяв знищенню в Києві 21 церкви і Михайлівського собору! І він, і ті, хто покірно, по-зрадницьки, байдуже виконував сатанинські накази комуно-більшовицької імперії навіки зганьбили своє ім'я, і також були розстріляні сталінськими опричниками: Балицький — у 1937 р., Молчановський і Затонський — у 1938 р., Постишев — у 1939 р., Козубовський — у 1942 р.

У день святкування шостої річниці Незалежності України 24 серпня 1997 р. на брамі Михайлівського золотоверхого собору відбулося урочисте відкриття і освячення бронзового погруддя видатного археолога, мистецтвознавця і художника Миколи Омеляновича Макаренка. Крига скресла — повернувся в Київ із забуття безкомпромісний оборонець української святині, якою був протягом майже тисячолітньої історії Михайлівський собор. Повернувся, щоб бути присутнім при відбудові Михайлівської святині. Через три роки собор було відбудовано в усій його первозданній красі. Його урочисте освячення патріархом Української православної церкви Київського патріархату Філаретом відбулося 28 травня 2000 р. Цю історичну радісну подію спостерігали десятки тисяч киян і гостей столиці. Був серед них і той, хто наклав головою, рятуючи Золотоверхий, загинув у нерівному бою. Світле ім'я Миколи Омеляновича Макаренка буде жити доти, доки стоятиме на первісному фундаменті новавідтворений величний Михайлівський золотоверхий собор — собор наших душ.

м. Київ

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ТА НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ БОРИСА БУТНИКА-СІВЕРСЬКОГО

(До 100-річчя від дня народження вченого)

Василь АФАНАСЬЄВ

16 березня 2001 року виповнилось 100 років Борису Степановичу Бутнику-Сіверському — відомому мистецтвознавцю, історику, етнографу, людині широких наукових інтересів і неспокійної вдачі, завжди сповненої молодечого запалу, якоїсь, здавалось, невичерпної енергії, завжди налаштованої на пошуки невідомих або призабутих фактів, подій, явищ з історії української культури. Люди старшої генерації ще добре пам'ятають цю колоритну постать, діяльну і контактну, в якій риси старої вишуканої інтелігентності незбагненно поєднувались з ентузіастичним пафосом недавніх комсомольських будов. На превеликий жаль, до цього часу не укладена бібліографія друкованих праць Бориса Степановича (а зробити це доконче потрібно). Це, по суті, елементарний обов'язок перед пам'яттю вченого його колег, учнів, спадкоємців його наукового доробку. За 60 років активної науково-творчої роботи йому випало писати з дуже широкого кола питань. Однак з часом досить чітко визначились три місткі сфери інтересів ученого: українське народне мистецтво, плакат і агітаційно-масові форми мистецтва, мистецька спадщина Т.Г.Шевченка. В кожній з них Борис Степанович залишив солідні публікації, і як би не мінялась загальна політична ситуація, як би не оновлювались наші уявлення про естетичні пріоритети і мистецькі смаки, ці його публікації залишаться в арсеналі нашої науки як такі, без використання яких не можна рухатись далі. Бо кожна з таких робіт вченого (при тому, що в них є чимало суєтного, скороминущого, як кажуть, зробленого "на злобу дня") побудована на великому фактичному матеріалі і точному його документальному опрацюванні, з ревним дотриманням наукової методики. Кожна з таких робіт є результатом довгої і копіткої праці, підсумком якщо не всього життя, то, у всякому разі, певної частини його наукової зрілості.

З'явився на світ майбутній вчений в родині чернігівського художника, живописця і графіка Степана Даниловича Бутника (1873 — 1952 рр.). В галузі книжкової графіки успішно працював також дядько майбутнього мистецтвознавця Іван (1887 — 1927 рр.). Обидва Бутники спеціальної художньої освіти не мали, однак наполегливою і цілеспрямованою працею досягли доброго професіонального рівня майстерності і визнання художньої громадськості міста. Це засвідчує хоч би той факт, що обидва вони входили до числа засновників Чернігівського товариства художників (1904 — 1917 рр.). Тож атмосфера в родині була вщерть наповнена мистецькими інтересами, що не могло не позначитись на формуванні естетичних смаків і виробленні життєвої орієнтації майбутнього вченого. В буремні роки революції та контрреволюції батько його випустив серію листівок "Кобзарі і лірники України" (Полтава, 1918р.), виконав ілюстрації до народних дум, засвідчивши тим свої національно-патріотичні переконання.

По закінченні Чернігівського реального училища (1917р.) Борис Степанович пра-

цював спочатку в Чернігівському губернському, а потім у Всеукраїнському комітетах охорони пам'яток старовини та мистецтва, деякий час — в центральному архіві. Відтоді захоплюючі мандри по архівних сховищах стали справжньою пристрастю і неодмінною складовою наукової роботи дослідника. 1919 року в чернігівському журналі "Трудове виховання" (№ 1) з'явилась перша його публікація "Етнографія в школі".

З 1920 року починається новий етап у становленні Бутника-Сіверського як мистецтвознавця. Він енергійно й самовіддано захопився збиранням та вивченням дитячої художньої творчості. Численні публічні виступи в педагогічних колективах, велика організаторська робота зумовили масовий приплив речового матеріалу. У 1922 році на пропозицію молодого ентузіаста при Київському губернському відділі освіти був організований Кабінет дослідження дитячої графічної творчості. Однак вже через кілька місяців активна робота Кабінету загальмувалася... В його діяльності начальство угледіло "занадто дослідницький ухил, а не практично-педагогічний", на який сподівалось, і припинило фінансування.

Та, здавалось би, цілком приречена справа несподівано дістала підтримку з боку академіка Федора Івановича Шміта. Відомий професор Харківського університету, завідуючий кафедрою історії та теорії мистецтва вже кілька років наполегливо досліджував проблеми дитячої художньої творчості. Виходячи з своєї теорії циклічного прогресивного розвитку мистецтва, він вважав, що індивідуальний художній розвиток окремої дитини прискорено й скорочено проходить усі етапи того розвитку, а отже, дослідження дитячого малювання допоможе пролити світло на закономірності розвитку мистецтва на самому початковому його етапі. У 1920 році вчений організував у Харкові музей дитячої художньої творчості. Перебравшись до Києва у зв'язку з обранням його дійсним членом Всеукраїнської академії наук, Ф.І.Шміт не міг не звернути уваги на енергійного, талановитого працівника, що в міру своїх сил і здібностей прагнув дослідити той же матеріал, який був предметом і його наукового аналізу. Він дав притулок молодому досліднику з його колекціями і домігся організації Кабінету дослідження дитячої творчості в системі Академії (1923 р.).

Робота нової структурної одиниці в системі Академії відчутно позначилась на дослідженні дитячої художньої творчості. Широкі зв'язки з педагогічними установами міста, з викладачами малювання в школах, з медичними закладами (дослідження малюнків дітей з фізичними вадами), семінари, періодичні виставки давали підстави сподіватись на обгрунтування нових методів художньої педагогіки, на результативність їхнього застосування у виявленні й розвитку зорових образів дитини. Організаційну, методичну й художньо-пропагандистську роботу Борис Степанович органічно поєднував з науково-аналітичною. У 1925 році на загальноакадемічному конкурсі його праця "Дитячий малюнок, його еволюція, його стилістика та педагогічна практика" була відзначена Першою премією, а її автор одержав відрядження до Ленінграда на вісім місяців для стажування в Державному інституті мистецтв (директором якого з кінця 1924 року став академік Ф.І.Шміт) та в Ермітажі.

Згадана робота Бориса Степановича була рекомендована до друку, однак у тому вигляді світу так і не побачила. На її матеріалі Ф.І.Шміт побудував третій розділ своєї книги "Искусство. Проблемы искусствоведения" (Ленінград, 1926) — "Нові спостереження в галузі вивчення дитячого рисунка", у якій дав високу оцінку як цієї конкретної праці, так і діяльності свого учня в цілому. У 1929 році Бутник-Сіверський публікує підсумкові роботи своїх досліджень дитячої художньої творчості: статтю "Дитячий малюнок" в Записках історично-філологічного відділу АН УРСР і книгу "Принципи ілюстрування дитячої книжки".

Неординарна постать академіка Ф.І.Шміта справила визначальний вплив на формування Бориса Степановича як науковця. Він засвоїв і намагався наслідувати теоретичні постулати академіка, його здатність поєднувати суто академічну історико-мистецтвознавчу роботу з організаційно-науковою. В цьому переконувався кожний, кому потала-

нило працювати з Борисом Степановичем. І не секрет, що дехто пасував перед його максималізмом у дотриманні цих принципів... Однак після 1930 року ні офіційно, ні приватно про свої більш ніж теплі стосунки з вчителем він не згадує. Годі шукати ім'я Шміта і в особистій справі вченого і, хоч би принагідно, в численних і різноманітних його публікаціях. Згадувати репресованого академіка було небезпечно. Тим більше, що під час погромної "напостовської" критики Шміта діставалось і його українським послідовникам (Див.: *Холостенко Е.* Идеалисты из Украинской академии наук // На литературном посту. — 1929. — № 15. — С. 36-40). Процеси агресивної політизації усіх галузей культури і науки наприкінці 20-х і на початку 30-х років минулого століття зумовили суттєву переорієнтацію наукових пріоритетів і Бориса Степановича. Він починає займатись агітаційно-масовим мистецтвом у створеному за його активною участю Кабінеті революційного масового мистецтва. Певною маніфестацією нових наукових прагнень стала стаття "За масове революційне мистецтво" в газеті "Пролетарська правда" (30.04.1930 р.).

Принаймні формально зі зміною наукових інтересів пов'язаний досить несподіваний поворот в науковій кар'єрі Бутника-Сіверського: під час відрядження до Баку з метою вивчення азербайджанського агітаційного плаката він отримує запрошення азербайджанського філіалу Всесоюзної академії наук обійняти посаду вченого секретаря Інституту історії, археології та етнографії. З дозволу Президії української академії молодий вчений приймає це запрошення і залишається в Азербайджані до 1939 року. До речі, азербайджанські історики культури неодмінно згадують його енергійну діяльність на ниві національної культури 30-х років. Науковим результатом такої, прямо скажемо, не досить вмотивованої зміни життєвих і наукових інтересів (очевидно, при цьому переважали особисті мотиви) з'явилась велика (22 друк. арк.) монографія "Умови і форми розселення в капіталістичному Баку", яка ще до початку Вітчизняної війни дістала схвальну рецензію Інституту етнографії АН СРСР і була визнана такою, що відповідає вимогам кандидатської дисертації. Однак захистив Борис Степанович кандидатську дисертацію на цю тему лише після закінчення війни — в 1946 році в Інституті історії України АН УРСР.

А до того був ще один, і теж логічно мало вмотивований, поворот на творчому шляху Бориса Степановича. У 1939 році на запрошення Музею етнографії АН СРСР він переїздить до Ленінграда. Працює художнім керівником у музеї, асистентом і помічником декана економічного факультету Ленінградського університету, головним бібліографом публічної бібліотеки. Найбільш відповідала його уже заявленим інтересам робота у відділі естампів публічної бібліотеки над темою "Радянський плакат епохи громадянської війни", яка в майбутньому зумовила цілу низку публікацій на цю тему, в тому числі й появу солідного видання "Советский плакат эпохи гражданской войны. 1918 —1921 гг." (М., 1960). Та ленінградський період в житті і роботі виявився коротким і закінчився драматичними подіями блокади та евакуацією з ознаками гострої дистрофії (літо 1942 р.). Відтак опинився наш вчений у далекому Алтайському краї (Ойротська автономна область, Усть-Коксинський аймак). Довелося працювати рахівником у колгоспі, вчителем і завучем середньої школи...

Зі звільненням України від фашистських загарбників, десь у середині 1944 року, Бутник-Сіверський повертається до Києва, поновлює свої зв'язки з Академією наук, працює старшим науковим співробітником, а згодом і завідуючим відділом образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії. Його роль у становленні і зміцненні цього науково-дослідного осередку національної образотворчості належним чином ще не оцінена. Часи були нелегкі, кадрів — не густо, накопичені раніше здобутки втрачені в шаленому розгулі терору в 30-і та в лихолітті Вітчизняної війни. Серед тих, хто залишився, бракувало розуміння корпоративної спільності інтересів, прагнення до співпраці над загальними проблемами національного мистецтва (БСЭ, т. 55,

1947). Монографічний нарис Бутника-Сіверського "Архітектор В.І.Беретті в Києві" (К., 1947) та задуманий "Короткий нарис історії українського образотворчого мистецтва" були зустрінуті гострою голобельною критикою, пафос якої зводився до звинувачення авторів якщо не в буржуазному націоналізмі, то в такому ж об'єктивізмі.

Були, звичайно, прорахунки і в самого керівника відділу. Його максималістичні ідеальні уявлення про характер наукової роботи натикались на досить скромні матеріальні і кадрові можливості, нерозуміння з боку політичного керівництва. Так, задуманий як біобібліографічний "Словник українських радянських художників" забрав масу часу і сил, залучена була вся художня громадськість республіки, а справа закінчилась великою купою архівних (часом дуже цінних) матеріалів...

Борис Степанович очолював відділ образотворчого мистецтва до 1955 року, причому весь час у ролі тимчасово виконуючого обов'язки. Після нього були персони просто-таки з "генеральськими регаліями", були й не в міру амбітні, без достатнього наповнення своїх амбіцій, скуштував того лиха і аз многогрішний... Отже, маю достатньо підстав стверджувати, що Бутник-Сіверський найповніше відповідав вимогам керівника науково-дослідного підрозділу академічного інституту. Ніхто з його наступників не міг так, як він, організувати роботу невеличкого колективу, спланувати працю кожного його члена і налагодити контроль за її виконанням, ніхто не міг при потребі надати кваліфіковану допомогу. Належачи до типу так званих "трудоголіків", він своїм прикладом, своєю невтомністю запалював колег, не дозволяв відділу перетворитись в аморфне зібрання людей, не об'єднаних спільними інтересами.

Переконливим свідченням результативності роботи Бориса Степановича як керівника наукового підрозділу була підготовка мистецької спадщини Т.Г.Шевченка до повного зібрання його творів. Всупереч спрощеним уявленням про підготовку до видання саме цього розділу у спадщині поета, він розробив наукові принципи подачі і коментування мистецьких творів, організував атрибутування багатьох раніше з тих чи інших причин приписаних йому творів. В цій роботі під керівництвом Бориса Степановича ряд молодих співробітників відділу і працівників Державного музею Т.Г.Шевченка стали справжніми науковцями. Вихід у світ на доброму поліграфічному рівні чотирьох томів (у п'яти книгах) мистецької спадщини Шевченка з добре вивіреними змістовними коментарями стали видатною подією в українському мистецтвознавстві, визначили досить високий ступінь його наукової зрілості. Та зараховував це видання до активу відділу вже інший його завідуючий...

Звільнившись від обтяжливих і таких невдячних науково-адміністративних клопотів, Борис Степанович повністю занурився в опрацювання зібраних ним протягом десятиліть матеріалів з історії українського народного мистецтва та плаката. Вже незабаром в Москві вийшла згадана вище книга про плакат періоду громадянської війни, а через кілька років у Києві одна за другою з'являються дві чудові книжки з історії українського народного мистецтва радянського часу (1917 — 1967). На колосальному матеріалі лише цих видань можна було б підготувати і захистити кілька докторських дисертацій... Та це вже не цікавило автора...

В основі такої, здавалось би, несподіваної метаморфози була зовсім твереза оцінка ситуації, яка склалась у певних наукових колах навколо його постаті... Пригадую, якось Борис Степанович зачитав мені уривок з листа одного видатного московського фахівця в галузі графічних мистецтв, в якому той палко вітав його з виходом капітальної праці про плакат епохи громадянської війни, вважав її такою, що цілком відповідає вимогам докторської дисертації, і висловлював свою згоду виступити офіційним опонентом на захисті. Минув деякий час і від того ж адресата надійшов другий лист. В ньому шановний автор повідомляв про свою розмову з безпосереднім керівництвом Бориса Степановича по відділу, в якій вони дійшли спільної думки, що книга про плакат може бути лише публікацією по темі дисертації, яку ще треба

написати... А вченому вже йшов сьомий десяток...

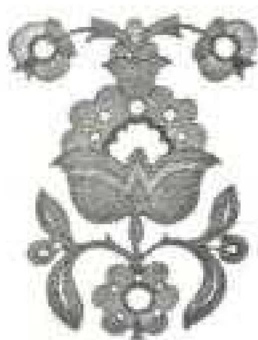
Протягом 60 — 70-х років тепер уже минулого століття він опублікував окремими виданнями, статтями в журналах і газетах, розділами в колективних працях та ін. більше, ніж увесь той науковий підрозділ, у якому до виходу на пенсію в 1970 році йому довелось працювати. Крім вищезгаданих, вийшла масовим тиражем "Мистецька спадщина Т.Г.Шевченка" в 4-х томах (5-ти книгах) з грунтовною передмовою, написаною Борисом Степановичем. Будучи визначним явищем в дослідженні творчого доробку Т.Г.Шевченка, це видання стало вагомим внеском у розвиток національної мистецтвознавчої науки. З докладною історико-аналітичною передмовою Бутника-Сіверського побачив світ 5-й том "Живопис" у серії альбомів під загальною назвою "Українське народне мистецтво". З'явилась оригінальна задумом і цінна великим історико-культурним фактичним матеріалом книжка "Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. 1896—1927" (К., 1962). У московському видавництві "Советский художник" надрукована вишукано оформлена, з багатьма ілюстраціями книжка "Народные украинские рисунки" (М., 1971), а київська "Наукова думка" видала в сувенірному форматі гарно оздоблену книжку про український сувенір (К., 1972). В цей же час Борис Степанович бере діяльну участь у колективних працях: 6-томній "Історії українського мистецтва", 2-томному "Шевченківському словнику", багато його статей-довідок видрукувано в "Українській радянській енциклопедії", великий довідковий матеріал він подав до покажчика "Выставки советского изобразительного искусства" (М., 1965, 1967). На схилі віку вчений щедро ділиться нагромадженими матеріалами для підготовки різноманітних довідкових видань історико-мистецького характеру; не раз висловлював готовність передати будь-кому з своїх колег цілком опрацьований джерельний матеріал з широкого кола історико-художньої проблематики. Він не сумнівався в тому, що настане час і вони знадобляться майбутньому досліднику української культури, а тому надійним місцем збереження своїх скарбів вважав фонди національної бібліотеки...

Українська критика, на превеликий жаль, не приділяла належної уваги публікаціям Бориса Степановича. У повоєнні роки прагнула відшукати в них всілякі "ідейні збочення", а пізніше обмежувалась лише загальними інформативними відгуками. Серйозні критичні огляди таких фундаментальних робіт, як "Мистецька спадщина Т.Г.Шевченка", "Плакат эпохи гражданской войны", "Українське радянське народне мистецтво" належать, наскільки відомо, російським авторам. А тим часом вони заслуговували не лише розгорнутих рецензій фахівців, а й цілих наукових конференцій...

Грунтовний відгук про книгу "Українське радянське народне мистецтво" (К., 1966) відомого московського вченого, доброго знавця народної творчості й щирого шанувальника українського народного мистецтва Віктора Василенка був надрукований у журналі "Народна творчість та етнографія" під назвою "Засади історизму в мистецтвознавчій праці". Крім загальної високої оцінки самого видання, рецензент, можливо, на те не сподіваючись, вживає визначення, які, на мій погляд, правомірно можна віднести до оцінки наукової діяльності Бориса Степановича в цілому. Так серед багатьох цінних міркувань і критичних зауважень (що часто стосуються тодішнього стану науки про народне мистецтво), "делікатно" (слово рецензента) висловлених докорів авторові книги, він не може стримати справжнього захоплення виконаною працею, яку атестує "гігантською", а велику "збиральницьку роботу", узагальнення "розрізненого, напівзабутого чи й зовсім забутого матеріалу" рецензент сприймає як "подвиг".

Самовідданість і цілеспрямованість у науковій роботі, повнота і фактична достовірність дібраного матеріалу, подвижництво в його опрацюванні, очевидно, і є тими рисами Бориса Степановича Бутника-Сіверського, які заслуговують бути перейнятими й засвоєними його наступниками.

м. Київ



ОЛЕКСАНДР ГРИГОРОВИЧ КОСТЮК — ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ВЧЕНИЙ

Ігор Юдкін-Ріпун

Існують дуже давні, стійкі жанрові умовності поминальних промов, особливо широко культивованих в барокову епоху — латинських oratio funebris, що стали французькими oraison funebre. Проте кожен, хто знав Олександра Григоровича Костюка, погодиться, що подібні умовності несумісні з його образом. Я тут зупинюся лише на загальній характеристиці дослідницьких методів та наукових результатів його творчого життя.

Одразу треба зауважити, що цей творчий шлях виявився, на жаль, дуже коротким. Олександр Григорович розпочав його досить пізно, проте за час свого життя він встиг залишити багату спадщину. 1965 року вийшла його монографія "Восприятие музыки" — робота, що стала вже хрестоматійною, багаторазово цитованою. Через 20 років з'являється наступна монографія — "Сприйняття мелодії. Мелодичні параметри музичного сприйняття", виходять численні статті, публікуються виступи на конференціях, а раптова смерть перериває цей шлях під час підготовки "Української музичної енциклопедії". Він виховав цілу школу науковців, послідовників його методів.

Що ж було провідним у цій інтенсивній роботі, що було психологічною домінантою його творчості, наскрізною темою, лейтмотивом? Це — ідея інтеграції знання, інтеграції культури. 1971 р. у ленінградському збірнику "Художественное восприятие", у серії, редагованій Б.С. Мейлахом, вийшла робота О.Г. Костюка "Культура музыкального восприятия". Тоді ж у Києві під його керівництвом було створено комісію з питань комплексного дослідження художньої культури. Для того, щоб зрозуміти значення цієї ініціативи, треба нагадати про той жахливий стан роздрібнення, дезінтеграції, прірви між мистецтвом та наукою, між гуманітарним та природничим знанням. На початку XX ст., у 1918 році, видатний соціолог М. Вебер, творець вчення про бюрократію, раціональність, харизматичність з прикрістю констатував: "Тепер поширилися уявлення, що наука створюється в лабораторіях самою лише незворушною розсудливістю, як на фабриці. Ті, хто міркує в такий спосіб, не розуміються ані на тому, що відбувається на фабриці, ані на тому, що роблять в лабораторіях... Натхнення потрібне науковцю так само, як і в мистецтві". Саме проти вульгарних уявлень були спрямовані ініціативи Костюка, і саме тому він із зневагою ставився до таких науково-бюрократичних штампів, як "вузький фахівець" або "дрібнотем'я": зрештою, фахівець не може бути вузьким, бо коли він справді знається на конкретній справі, то залучає цілком різні сфери знання, вузькість тут — contradictio in adjecto. Що ж до "дрібнотем'я", то варто згадати одного з засновників палеонтології Рульє, який радив науковцеві "обстежити найближчий до рідної домівки квадратний метр болота, але обстежити його найповнішим, найвичерпнішим чином".

Це інтегративне спрямування наукової творчості Костюка знайшло один дуже цікавий вияв. Йдеться про уміння цінувати науковий текст не лише як інформацію про спостереження та узагальнення, а як зразок наукової прози — те, що Гете називав Lust zu fabulieren — хіть вигадування, оповідання. Справа в тому, що в науковому середовищі існує стійкий і дуже хибний забобон, буцімто форма викладу думок індиферентна щодо самих думок. На текст дивляться як на шось зовнішнє, як на оболонку, яку можна викинути, як на літературщину. О. Костюк, навпаки, з винятковою майстерністю умів мінімальними текстовими засобами досягати максимальних результатів, з самого лише словесного обговорення одержувати практичні висновки, спрямовані на експериментальну перевірку. Відомо, що редакторська коректура може багато розповісти про стиль мислення науковця, і, на щастя, збереглися

деякі матеріали, які дозволяють реконструювати рух думки Костюка.

Є такий архівний жанр — маргіналії, нотатки на полях. Маргіналії Олександра Григоровича, що відносяться, зокрема, до моєї кандидатської дисертації та датовані 1976—77 роками, змушують згадати про славетні "павловські середи": той же стиль, та ж афористична стислість і точність, та ж дотепність коментарів, те ж багатство проникливих, влучних, плідних думок. І ще одна обставина — привертає увагу почерк — ясний, навіть філігранний. Це завжди рівні, акуратні рядки. Людина, яка так пише, наперед знає, куди спрямується її думка, у неї впевнена рука мислителя. Костюк завжди вимагав самостійності мислення: пам'ятаю його уїдливу характеристику — "думка — це найкоротша відстань між двома цитатами".

Наведу кілька прикладів таких маргіналій. В одному місці дисертаційного тексту робилася спроба залучити до пояснення механізмів сприйняття ритму психологічні уявлення про так звану схему тіла з посиланням на поняття "ритму інформаційних процесів". Це викликало таку репліку: "Все це не перекодування, а суб'єктивна інтерпретація. Все це потребує доказу або принаймні розтлумачення — доказів того, що це узагальнений образ руху". Як бачимо, думка спрямовується саме на інтеграційні механізми інтерпретації, проти спрощеного уявлення про "фотографічне" відтворення ритмічного матеріалу. В іншому місці стосовно ефектів слухацьких антиципацій метричної організації формулюється питання: "Чи заслуговує уваги освоєння метру в зв'язку з різними моторними системами? Якою мірою для сприйняття ритму характерний ефект так званої "ковзаючої експозиції"? — це стосовно поняття, впровадженого Є.В. Назайкінським. Тут фактично ставиться проблема стратегії слухацької поведінки.

А от ще одне питання, яке, до речі, адресується фактично майбутньому, бо відповіді на нього ще не доводилося зустрічати: "Що змінює у сприйнятті ритму прискорення темпу? Чи те прискорення та уповільнення, якими користуються в педагогічній практиці, настільки незначне, що до "вертикалі" істотно не наближає? А чи не змінюється паузова будова?" Фактично це — проблема можливості поширення на ритм законів транспонування, відомих з гештальтпсихології, проблеми константності форми. Далі стосовно стадій формування образу ритму Олександр Григорович зауважує: "Треба співвіднести актуальний генез з онтогенезом, а може, й з історією розвитку". Ще одне питання виникає стосовно дуже швидких темпів, де відбувається ефект злиття послідовності тонів: "Треба довести, що ритм тут сприймається як вібрато". Це знову-таки питання, адресоване в майбуття: відома вагома роль вібраційної чутливості та взагалі інфразвукового діапазону в музичному сприйнятті, але деталі цього не обстежені. І далі думка знову повертається до наскрізної ідеї — інтеграції чуттєвості: "Що таке об'єднання моторних відчуттів з відчуттями дотику та рівноваги — тактильними та вестибулярними? Ритм характеризується світлотою, гущиною і т.ін... Коли так, то чому тут про це лише мимохідь?"

Ці приклади унаочнюють стиль мислення Костюка, на основі якого народжувалася центральна його концепція, справа його життя — теорія музичного сприйняття. Тут слід зауважити, що досі серед громадськості поширена певна упередженість, через яку вважається, що ця проблематика знаходиться десь на узбіччі музикознавства — щось типу шкільного сольфеджіо, рекомендацій з навичок музичного диктанту. Для того, щоб розвіяти такі уявлення, щоб оцінити сміливість думки О. Костюка, необхідно передусім взяти до уваги виняткову складність самої проблеми звукового, а не лише музичного сприйняття. Вульгаризаторська традиція позитивізму прищепила повсякденні уявленя про мало чи не завершеність, вичерпаність природознавчої проблематики, а тим часом навіть фізична акустика — це вкрай молода наука. Досить згадати, що Релей уперше 1881 р. впровадив поняття групової швидкості — центральне для всієї хвильової механіки, а його "Трактат про звук" ще 1960 року перекладався та перевидавався не як історична пам'ятка, а як цілком сучасний практичний посібник. Більше того, фізика XX ст. встановлює, що звук нерозривно пов'язаний з теплом, що звукові так звані квазічастки — фонони — це коливання атомних ядер.

Існує давня метафора "музики, що зігріває": вона засвідчена, приміром, етимологічною спорідненістю (за однією версією) німецького singen (англійське sing) "співати" та sengen (англійське singe) "палити". У світлі науки XX ст. така метафора перетворюється у реально наявну залежність між явищами природи. У фізіологічній акустиці до 40-х років панували уявлення Гельмгольца про резонаторну основу слухових відчуттів, і лише тоді виявилося, що вухо працює фактично як комп'ютер, розкладаючи хвилі у ряди Фур'є, а перший систематичний курс нейрофізіології слуху з'явився лише 1990 р. у колишньому Ленінграді: його автор — П.Г. Костюк, брат Олександра Григоровича. І от за цих умов цілковитої неясності ставиться і розв'язується ціла низка проблем психології художнього сприйняття!

Центральна ідея концепції сприйняття Костюка з'явилася задовго до її остаточного оформлення у докторській дисертації та другій монографії. Якоюсь особливою свіжістю віє від ранніх доповідей, виголошених у Ташкенті на конференції 1972 р. та на V-му з'їзді Товариства психологів СРСР 1977 р. Суть цих ідей — застосування до музичного сприйняття теорії перцептивної діяльності з її ієрархією операцій, актів та цілісного праксіса. Здавалось би, тут речі досить прості: замість старих уявлень про пасивний суб'єкт, про vita contemplativa та tabula rasa, в основу кладеться чинність суб'єкта. Проте така заміна пріоритетів тягне за собою низку принципово важливих наслідків. Якщо йдеться про суб'єктивну активність людини, то звідси випливає, що на цю активність поширюються всі обставини очевидної цілісності людини, що ця активність є передусім інтегративним процесом. А це означає, що людська чутливість, сенсомоторика — це дещо принципово інше, ніж, приміром, подразнювальність інфузорії. Інакше кажучи, чуттєвий світ людини, сенсоріум — це світ розумний, осмислений, інтегрований до цілісних перцептивних процесів, а через них — до величезної піраміди людської психіки. У біології існують два види експериментів — in vivo та in vitro, у живому організмі та в культурі тканини, зокрема, коли розглядається ситуація ішемії — тканини в умовах ізоляції від кровообігу. Проблема чутливості, по суті, аналогічна цим архіскладним біологічним проблемам.

Ядро вчення про "мелодичні параметри" сприйняття або "О мелодической организации музыкального восприятия" (як названа його стаття у зб. "Восприятие музыки", 1980) — це те, що іменується суб'єктивною мелодизацією або ритмізацією. Людина знаходить своєрідну аріаднину нитку в лабіринті звукових образів, виходячи з власного досвіду. Вона може бути більш або менш адекватна звучанню, може піддаватися тренуванню (приміром, саме у практиці диктантів). З цим пов'язане ще одне питання, розвинуте О. Костюком, — поняття так званого комітантного або супровідного (від лат. comes — супутник) сприйняття. Є таке поняття у Німеччині — Tafelmusik або музика при столі, застольні пісні, те, що не розраховане на спеціальне вчування. Власне кажучи, тут йшлося про те, що іменується субцепцією — сприйняттям на межі чутливості. Дослідження цих процесів стало містком до ще однієї проблеми — того, що німецький соціолог К. Блаукопф назвав Uebertragungsamusik — тобто музикою, передаваною засобами масової інформації.

Цей аспект творчості Олександра Григоровича виявився на початку 80-х років і знайшов втілення у статті "Теория музыкального восприятия и проблемы музыкально-эстетического воспитания" (зб. "Муз. ис-во соц. об-ва",—К.,1982). Музична соціологія має свою традицію, уславлену таким іменем, як Т. Адорно. Проте і в колі цих традицій Костюк зумів знайти цілком новий, свіжий погляд на суть справи. Йдеться про роботу з листами слухачів, що надсилалися до редакції музичного радіомовлення. Мені доводилося тимчасово входити до складу групи, яка займалася опрацюванням цих листів під керівництвом О. Костюка. Фактично тут було створено аналог одного соціального інституту, який існував у давньому Китаї. Йдеться про так звану музичну палату. Її завдання було дуже вузьке — повідомляти, де співають фальшиво. Але це був безвідмовний, надзвичайно чутливий інструмент діагностики суспільних розладів. Наша група була саме таким соціальним сейсмографом і, треба відзначити, що перші поштовхи тих суспільних землетрусів, які насувалися, були відчутні досить виразно. Фактично робота цієї групи була спробою

створення такого напряму, що нині активно дебатується як патологія культури — дослідження хаосу. Мене особисто робота у цій групі привела до досить радикального висновку: я вимкнув телевізор раз і назавжди — і тепер його вдома не тримаю...

На цьому зупинюся. Зупинюся, а не закінчу, тому що абсурдно висловити завершене міркування про ціле людське життя в межах окремої репліки. Висловлю лише ще одне міркування. Думається, буде продовженням ідей Олександра Григоровича — розвивати науку про культуру в органічному взаємозв'язку мистецтвознавства з історією наукової думки. Звідси випливає така важлива ланка як історія науки. Тут слід нагадати, що саме Київ тривалий час був визнаним осередком історико-наукових досліджень. Коли у 60-ті роки в колишньому Союзі, наприклад, розгортався грандіозний проект історії математики, то реалізацію цього проекту було доручено не Москві, не Ленінграду, а саме Києву — видавництву "Наукова думка". Серед інтегративних проектів, які розробляються нашим Інститутом, гадаю, на черзі створення власної авторефлексії — історії Інституту, слідом за вже створеною історією Інституту літератури.

УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В ІДЕОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

Микола ЖУЛИНСЬКИЙ

Ми прийняли новий виклик історичної долі — і відкриваємося світові у формі національної держави, щоб самоутвердитися на новому витку світової цивілізації.

Ми прагнемо творити новий державно-політичний організм, здатний до самоврядування, але цей процес гальмують антидержавні сили. Прискорити, надати йому необоротності можна лише шляхом мобілізації духовно-моральних сил усієї нації. Потрібно запліднювати національною метою дух мільйонів, щоб якнайшвидше реалізувати, за словами Олега Ольжича, "ідею державного самоздійснення".

Державне самоздійснення — головна ідея не лише для українців, а й для усіх людей, які сьогодні проживають в Україні і пов'язують свою долю, долю своїх дітей та онуків з Українською державою.

Саме тому українське суспільство мусить мати систему ціннісних орієнтацій, чітких ідеологічних координат, духовним і моральним ядром якої є українська національна ідея.

Українська національна ідея є своєрідною духовною субстанцією, розпростореною на історичний час та культурно-етнічний простір буття українського народу та споріднених з ним історичною долею інших етносів. Це та духовна й моральна енергія, яка творила "чарівне коло", оберігаючи народ від національного знеособлення, визначала характер і перспективу історичного розвитку, який ми пройшли, нехай і з велетенськими втратами, долаючи трагічні прірви, через випробування на свободу і незалежність.

Саме вона, українська ідея, знаходить своє соціально-політичне вивершення у формі української соборної, суверенної, демократичної держави.

Життєдіяльність національної ідеї залежить від того, чи ми вже тепер, сьогодні й надалі забезпечимо на державному рівні такі пріоритети: національне самоврядування, духовне визволення, морально-етичне оздоровлення, територіально-державне усамостійнення.

Ці пріоритети державної політики мають бути органічно поєднані з ідеями соціальної демократії і соціальної справедливості як сьогочасних жадань усього українського народу. Інакше важко досягти головного. Того, що висловив Іван Багряний у воєнні роки: "Об'єднати всю різномовну і різнорід-

ну масу населення в єдину українську цілісність".

Нам потрібен єдиний суспільний організм — українська нація. Отже, наше найближче завдання — формування і зміцнення національної держави на основі політичної територіальної цілісності: українського народу з титульною нацією українською та інтеграція до європейської спільноти як континентального інтегрального утвору.

Чи реально витворити монолітне українське суспільство, "напоєне" високорозвиненим національним духом, з відродженою та збагаченою сучасним духовним досвідом унікальною національною специфікою? Реально, якщо українська інтелектуальна еліта сама проникнеться єдністю національного духу, вірою в неповторну цінність духовних засад нації, в необхідність забезпечення прав і свобод індивіда. Від нас самих залежить, як швидко ми сформуємо певний тип суспільної свідомості і політичної культури. Але цей складний тривалий процес переформування суспільної свідомості буде прискорений тоді, коли українська інтелігенція стане інтелектуальним, духовним лідером у суспільно-політичних процесах.

Держава розраховує на свою національну еліту, яка забезпечує збереження і розвиток традицій, зарядження новими ідеалами духовної атмосфери та модернізацію суспільства в річищі нових цивілізованих вимог. Бо саме еліта виявляє, увиразнює характер нації як територіальної політичної нації.

Модернізація українського суспільства на новій системі ідеологічних координат немислима без державної мовної політики, пріоритетом якої має бути розвиток української мови як консолідуючої духовної сили українського суспільства. Українська мова має забезпечувати всі сфери життєдіяльності державного організму, нею мають послуговуватися інтелектуальні та політичні верстви України.

Якщо інтелектуальна еліта нації не буде органічною і духовно стимулюючою часткою свого народу, якщо кожен з українських інтелігентів не прагнутиме, мовлячи словами Івана Франка, "виростати духом" і не формуватиме рідною мовою новий, запліднений ідеєю повсякчасного руху і зросту духовний клімат у суспільстві, ця нація не матиме динамічного розвитку. Доки українська мова не набуде статусу справжнього, єдинодержавного, а не демократично-формального засобу спілкування, не стане "органом високих ідей і гуманних змагань" (Іван Франко), доти не подолати нам кризи національної політичної ідентичності.

Яким же шляхом іти, щоб прискорити формування нової колективної культурної ідентичності української нації? Думаю, нам слід перейнятися ідеєю культурної солідарності, відкритися перед світом як оновлена культурна спільність, яка ґрунтується на історично "забезпеченому" етно-територіальному просторі, на спільному способі життя, на національних базових цінностях — культурі, традиціях, звичаях, обрядах, мові, системі освіти...

Небезпідставними є передбачення, що вже на початку XXI століття на зміну міждержавним конфліктам і війнам ідеологій прийдуть нові гострі суперечності — конфлікти між культурами. І тільки тоді ми будемо готові до культурних змагань і діалогу культур на високому цивілізованому рівні, коли в суспільній свідомості буде нова система ціннісних орієнтацій, духовним і моральним осередком якої є українська національна ідея.

Національна ідея може і повинна виступати стимулятором і консолідатором творчих державобудівничих сил індивіда і нації, бути своєрідним ядром культурної і соціально-політичної програми самореалізації суспільства. Та до сьогодні національну ідею як домінантну ідею державного самоздійснення українського народу не сприйнято на державному рівні. Коли зміниться ситуація? Адже на урочистих зборах, присвячених Дню незалежності України 24 серпня 1995 року, Президент України Леонід Кучма виступив за потребу вироблення ідеології державотворення та уточнив свою позицію щодо національної української ідеї: "Глибоко переконаний, це — велика гуманістична ідея боротьби за щастя, добробут і свободу українського народу. Ідея, що ґрунтується на глибоких історичних традиціях, які ведуть свій родовід з життєдайних джерел Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, Козацької держави. Ідея, яка стверджується розвиненою економікою, досягненнями у культурі і науці, надійними гарантіями прав і свобод людини".

То чому всі ми, державні мужі і рядові українські патріоти, не переймемося відповідальністю за те, щоб національна ідея як духовна концепція національної свідомості стала визначальним чинником консолідації українського суспільства в ім'я зміцнення Української держави?

Екскурс на кілька років назад дає нам можливість пригадати, що Колегія з питань гуманітарної політики Державної Думи України формувала цілісну систему ціннісних орієнтацій українського суспільства, концептуальним ядром якої є власна національна ідея. Головним принципом формування цієї системи ціннісних орієнтацій було врахування інтересів усіх верств суспільства, українського народу, кримськотатарського народу та інших етнічних груп України й охоплення всіх сфер економічного, політичного, інтелектуального й духовного життя суспільства. Ми перші з-поміж усіх країн колишнього СРСР розпочали розроблення за Програмою розвитку ООН методології застосування індексу людського розвитку, а саме: формування системи гуманітарної політики України. Про це, до речі, казав, відкриваючи в травні 1993 року перший спільний з Представництвом ООН в Україні Національний семінар, тодішній прем'єр-міністр України Леонід Кучма. Було заявлено про потребу розроблення ідеології державотворення як системи гуманітарних пріоритетів задля нових структур суспільної свідомості, оновлення ментальності нації в її національно-культурній, політичній єдності та духовній суверенності.

І що? Соціальна напруженість у суспільстві не спадає, бо економічна ситуація лише виявляє тенденцію до оздоровлення, а ми боїмося заявити, що будуємо національну державу зі своєю ідеєю культуроцентризму, з новими духовними вимірами, з якими ввійдемо в постіндустріальну епоху. Якщо нема бажання прислухатися до "своїх голосів", можливо, переконає зарубіжний політолог Ернест Гелнер, який аргументовано довів, що держава, яка в наш час прагне розвиватися в річищі ринкової економіки, має бути національною. І саме тому національною, що нові умови виробництва потребують залучення інтелектуального потенціалу передусім своєї нації, а цей потенціал "вирощується" й ефективно діє в системі єдиної писемної культури як закономірного вивершення мовної, освітньої, культурної, наукової політики держави.

Нам слід підтримати поривання Президента України Леоніда Кучми утверджувати дух дисциплінованої державності, яка здатна відстояти національні інтереси і пріоритети. Слід пригасити стихійні і свідомо інспіровані імпульси антидержавної анархії, необхідно націлювати регіони на аскетичне підкорення своїх локальних претензій задля вимог і норм великої державності.

Номенклатурний сепаратизм — це синдром регіонального самоутвердження шляхом поступок у сфері національно-державних інтересів. Він небезпечний ще й тому, що виявляє тенденцію правлячої еліти закріпити право на гедоністичний спосіб життя і гарантій особистої недоторканності, яке набуте ще в період правління Брежнєва.

Тривожно спостерігати, як поглиблюється розрив між економікою і культурою, між політикою і культурою. Продовжують спрацьовувати стереотипи сприйняття останньої як відчуженої від економічного розвитку системи і не враховуються величезні можливості культури в нейтралізації "шкідливих витрат" економічного реформування і політичного життя суспільства.

Західні політологи утвердилися в переконанні, що культура — універсальна категорія, бо суспільство та його інституції є частиною культури, а сама держава має бути цілісною культурною системою, яка живе і діє як живий організм. На думку англійського політолога К. Бута, "культура є головною концепцією у політиці та історії", а сучасний російський соціокультуролог Олександр Ахієзер узагальнює: "Слабкість радянської державності полягала в тому, що вона не мала на масовому рівні міцної культурної основи".

Для кожного типу державності потрібен відповідний тип культури як основи державності. Мова йде про цілісну систему духовних пріоритетів, ціннісних орієнтацій суспільства, яка працювала б на консолідацію, на нову суспільну солідарність. Тому ми не повинні сьогодні націлювати свої зусилля на конфронтацію з Президентом України, з урядом України, а спільно працювати на витворення духовного, ідейно-світоглядного фундаменту українського

суспільства. Було б великою бідою для держави, якби інтелігенція як ідейно-політична сила стала категоричним опонентом нинішніх провідників держави. Та це більшою мірою залежить не від української інтелігенції, а від Президента та уряду України.

Усіх нас тривожить нестійкість і нерішучість позиції державних діячів у визначенні національних пріоритетів, світоглядна плутанина і загравання з прокомуністичними силами. Зі свідомості багатьох керівників на місцях не витравлено "реставраційний комплекс", який зводиться до банальної тези: "А що як усе ще повернеться назад".

Не повернеться, як не закінчиться добром і сидіння на двох стільцях. Крах СРСР як колоніальної держави остаточно засвідчив, що в колоніальних держав перспективи нема. На їхнє місце приходять держави національні, які організовані ідеєю духовної та економічної реформації суспільства на засадах вивільнення й акумуляції духовного потенціалу нації і прискорення інтеграції до системи загальнолюдських гуманітарних пріоритетів.

Реставрація багатонаціональної супердержави нереальна, для нової імперії потрібна месіанська ідея. Відроджувана ідея євразійства — нової слов'яно-тюркської інтеграції — навряд чи має перспективи, бо на релігійній основі відновлення цілісності пострадянського простору неможливе, а якоїсь комплексної гуманітарної ідеї, яка витворила б цивілізаційну форму зрощення мусульманських народів Євразії з Росією в ім'я створення єдиної з Росією супердержави, нема й невідомо, чи така ідея може народитися.

Нас має насторожувати те, що вже тепер розігрується карта міжслов'янського сепаратизму, а можливе нове розмежування християнських народів на релігійній основі, яке може пролягати між західною (латинською) і східнослов'янською церквами, потребує вироблення нових, далекоглядних підходів до єдності православ'я в Україні.

І наївні ті, які так категорично відсторонюються від релігійних проблем — можливі духовні конфлікти великих світових релігій потребують від нас комплексних підходів до підвищення рівня релігійної культури та відродження традиційних християнських цінностей.

Це органічно лягає в систему гуманізації українського суспільства, в систему ідеологічних координат, головний вектор яких спрямовано на формування громадянського суспільства, демократичної правової держави. Початком цього вектора є геоетнічна даність українського народу. Саме геоетнічна вкоріненість, місцерозвиток української нації і є надзвичайно важливим аргументом на користь української нації як етнічно-генеалогічної політичної нації (Ентоні Д. Сміт). Одна лише згадка про Київську Русь, про київські гори і Андрія Первозваного, про хрещення України-Руси — і вже нема потреби дискутувати, який колосальний державотворчий потенціал закладаємо в систему ідеологічних координат для зміни суспільних настроїв і світоглядних установок, які духовні резерви можемо ввести в процес народнокультурної мобілізації. Мобілізації всього українського соціуму — українців, росіян, кримських татар, білорусів, євреїв, румунів, угорців та інших етнічних груп, які мають сьогодні єдиний правовий, політичний і етнокультурний статус в Україні.

І коли залунали перестрахувальні голоси про те, що Україна не має власної національної ідеї, то мимоволі хочеться запитати: хіба наш духовно-моральний ідеал не в державі, ймення якої Київська Русь, не в християнстві як духовній системі? Хіба переривався в культурній свідомості українського етносу цей духовний "зв'язок часів", який сягає глибоких дохристиянських закорінень, хіба традиція спільного буття з іншими етносами на історичній території не дає нам підстави говорити про український етнос як про етнічно-генеалогічну політичну націю?

Нам слід прагнути відкривати себе світові не як техніко-економікоцентричну націю, а як націю культуроцентричну зі своєю самобутністю. Ми маємо європейський, а не євразійський культурно-історичний генотип, зумовлений спільністю християнської культури, культурної єдності на основі географічної й етнографічної цілісності та постійними династійно-політичними, торгівельно-економічними, культурними зв'язками із західним світом ще з часів Рюрика, Володимира Хрестителя, Ярослава Мудрого, Данила Галицького...

На цих пріоритетах і має формуватися цілісна культурно-державна ідеологія як ідейно-духовна сила, головний вектор якої спрямовано на консолідацію українського суспільства і мобілізацію його на динамічне входження до європейського цивілізаційного середовища.

Нам не підходить форма українського ізоляціонізму. У майбутньому змаганні культур ми будемо утверджувати і поширювати свою систему цінностей, своє розуміння перспектив розвитку цивілізації, свій тип духовного закорінення у праслов'янський комплекс християнського ареалу. Ми будемо зближуватися, але ніяк не відсторонюючись від культурної атмосфери слов'янських сусідів, із європейським світом, щоб уберегти себе від американізованого "розводнення" християнських цінностей, від агресивного прагматизму та антигуманного технократизму та від фундаментальних імпульсів мусульманства. Бо ми перебуваємо в системі західноєвропейських цінностей, західноєвропейської парадигми історичного розвитку. Бо ми — незалежна держава. Бо незалежна Україна є. Бо незалежна Україна буде!

1996 р.

ДЖЕРЕЛО МІФУ ПРО МАРУСЮ ЧУРАЙ І СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЦЬОГО ОБРАЗУ

Петро РОТАЧ

Ім'я Марусі Чурай як легендарної української піснетворки стало широко відоме у нас лише в останню чверть минулого сторіччя, хоча вперше з'явилося в літературі ще 1839 року, коли російський драматург кн. А.Шаховской опублікував свою повість "Маруся. Малороссийская Сафо"[1]. З легкої руки цього письменника ввійшла в літературу таємнича полтавська дівчина, навколо образу якої ось вже понад півтора століття точаться суперечки в обгортці гіпотез і просто фантазій.

А.Шаховской намагався надати образу своєї героїні історичної достовірності, пославшись на розповідь якогось соборного церковника, а той ніби запозичив переказ від батьків. Точніших джерел автор не назвав, не уточнив їх і після того, як повість була піддана критиці. І тому цілком справедливим був закид невідомого рецензента "Отечественных записок", котрий писав: "В якій історії, в якому літопису згадується про віршетворку Марусю? Покажіть нам хоч один переказ, пісню, приповідку, де б згадувалася ця піснетворка. А Малоросія ж така багата на поетичні легенди: вона висловила в піснях все минуле життя своє!" З цього видно, що сучасники кн. Шаховського недвозначно натякали на вигаданий ним образ Марусі Чурай, а його повість розглядали ні більш ні менш як твір "на задані пісні".

І не без підстав. Версію Шаховського про піснетворку не підтримали відомі українські фольклористи, які були тісніше за автора повісті пов'язані з народним середовищем і відмінно знали українську народну словесність (насамперед Полтавщини). Не заперечили думку "Отечественных записок" ні Ізм.Срезневський, ні Левко Боровиковський, ні Микола Цертелев, ні Михайло Максимович. Більше того: Л.І.Боровиковський задовго до

Шаховського сюжет з отруєнням дівчиною коханого, що пішов до іншої, розробив у романтичній баладі "Чарівниця" (1831), використавши уривки з тих пісень, авторство яких Шаховськой приписав Марусі Чурай. Боровиковський дивився на цей сюжет як на цілком народний, побутовий (що видно й з приміток до балади)[2]. Ще раніше, 1827 року, відомий вчений і фольклорист М.Максимович записав на Полтавщині (переважно в Переяславському повіті) великий цикл пісень про нещасливе кохання дівчини, тих самих, що їх Шаховськой приписав М.Чурай, але опублікував як народні[3]. Ці пісні використав (знову-таки раніше від Шаховського) Кирило Тополя в п'єсі "Чари" (1837), і знову ніде ніякого натяку на авторство Марусі Чурай. Не згадують про неї у своїх записах народних пісень ні М.Гоголь, ні О. та Ф.Бодянські, ні П.Чубинський та брати Рудченки — Панас Мирний та Іван Білик, ні М.Драгоманов, ні М.Номис та інші полтавські збирачі фольклору, бо насправді в народі не існувало переказів про Марусю Чурай. Все це приводить до висновку, що Маруся Чурай є літературним образом, створеним А.Шаховським на основі пісень про дівоче кохання.

Читав твори кн. Шаховського і Тарас Шевченко, висловивши про них свою думку, яка для нас важлива. У вуста героя повісті "Близнецы" Никифора Сокири Тарас Григорович вклав вислів про ранішу мелодраму Шаховського "Казак-стихотворец" як про "чепуху на двух языках", ще й додав при цьому, що згодний зі своїм героєм. А далі Шевченко каже, що слово "чепуха" для оцінки іншого твору князя Шаховського, а саме "Малоросійської Сафо", "слишком слабо". Він критикує "почтеннейшую публику", тобто читачів "ідіотських" творів Шаховського, за те, що вона, публіка, "видит в этих калеках (тобто спотворених образах. — *П.Р.*) настоящих малороссиян", і закінчує свою оцінку співчутливим вигуком: "Бедные земляки мои!"[4]

Відтоді, як писалися ці слова, минуло багато десятиліть, але чи застаріла думка Т.Г.Шевченка щодо невибагливості читачів, які в "калічних" образах повісті А.Шаховського "Маруся" вбачають справжні українські характери? Справді бідні ми, якщо це так!

Насамперед це стосується Марусі Чурай, яка дивним чином від чарівниці, жорстокої у своєму вчинку щодо коханого парубка, трансформувалася в наш час і в наших поняттях в мало чи не типовий образ справжньої української дівчини, залишаючи позаду Наталку Котляревського, хоча саме вона може претендувати на типовість і зразок. Народні пісні дають відповідь на питання, що цінувалося вище в дівчині — обдарування чи благородні риси характеру. Чари, мстивість, відьомство народна мораль засуджувала як прояв нечистої сили. В одній із відомих пісень мати говорить синові: "Не дозволю вдови брати, Вдова вміє чарувати".

Критика А.Шаховського не стала, однак, на заваді письменникові Олександру Шкляревському (1837—1883) скомпонувати біографічну канву життя Марусі Чурай[5]. Але якими ж документами він скористався? Ніякими. Знову перекази, причому без вказівки, де, коли і від кого записані ("Судя по одному сказанию...", "Предание говорит..." і т.д.). Життєпис М.Чурай Шкляревський розгортає на основі пісень, що відбивали душевні переживання дівчини. Пізніше П.Филипович назвав цю "біографію" "звичайною фальсифікацією"[6].

Та літературний образ Марусі Чурай, створений А.Шаховським і підкріплений О.Шкляревським "теоретично", виявився магічним. Чому це сталося? В початковому сюжеті повісті є риси героїчного: страта батька дівчини Гордія Чурая ляхами у Варшаві, проводи козаків на визвольну війну під ритм Марусиної пісні "Засвистали козаченьки" тощо, — вони й привернули увагу письменників XIX, а потім і XX століть. Романтичний мотив став основою численних творів драматичного жанру: В.Александрова "Не ходи, Грицю, на вечорниці", М.Старицького "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", В.Самійленка "Маруся Чура-

ївна", Г.Бораковського "Маруся Чурай, українська піснетворка" та ін. Проте у творах письменників 2-ї половини XIX ст. образ Марусі Чурай подавався найчастіше в плані мелодрами (зрештою, як і в повісті А.Шаховського), позбавленої глибокого історико-соціального осмислення. Без цього він не мав ні ідейної, ні художньої вартості. До інтерпретації образу в героїзованому плані українські письменники підійшли лише через сто років — наприкінці XX століття.

Та вже в кінці XIX ст. залунали голоси про необхідність історико-патріотичного підтексту при змалюванні постаті Марусі Чурай. На це вказав, зокрема, М.Комаров, рецензуючи історичну драму Г.М.Бораковського. 1889 року в Львівському журналі "Зоря" він писав: "Як історична драма вона далеко не вповні відповідає правдивим вимогам. В Україні на той час (тобто в середині XVII ст. — *П.Р.*) вже гомоніло і клекотало; всі од старого до малого були опановані ентузіазмом до спільної справи, котра захоплювала своїм інтересом всіх. І такий дух свого часу повинен був одбитися в драмі". М.Комаров мав на увазі саме соціальне тло, якого бракувало й іншим творам цього жанру. Поступово тема, започаткована А.Шаховським, стала позбуватися рис сентиментальності і мелодраматизму, а образ Марусі Чурай почав набувати героїко-романтичного забарвлення.

За радянської доби, принаймні, в першу її половину, твори А.Шаховського не цікавили видавців, не ставились на сцені. Здавалось, "Малоросійська Сафо" назавжди зникла з літературного кону. Аж ні: в 60-х роках музикознавець Л.Кауфман підняв притрушену порохом забуття легенду про Марусю Чурай і роздмухав інтерес до неї. 1967 року він випустив книжечку "Дівчина з легенди", згодом підготувавши й друге її видання (1974). У своїй праці Л.Кауфман переказав усе, що писали про Марусю Чурай Шаховськой, Шкляревський та ін. Всі ці писання автор визнав як історичну достовірність, а піснетворчість Чураївни незаперечною. Він називає її "напівлегендарною українською народною поетесою та співачкою", хоча й для такого обережного висновку не було переконливих підстав. Маруся Чурай — постать літературного походження, і це мав би розуміти Л.Кауфман. Його твердження, що про М.Чурай "ще в минулому сторіччі на Україні ходило чимало легенд і переказів"[7] і що, таким чином, її ім'я було "досить відоме в народі"[8], нічим не підкріплені. Дивним видається й твердження, що Маруся ще до отруєння Гриця створила пісню "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці". На нашу думку, ця пісня створена іншим автором, не причетним до отруєння. Л.Кауфман приписав М.Чурай навіть більше пісень, ніж у Шаховського. Цей автор вторгся навіть у мовознавчу сферу, замінивши слово "засвистали" (в пісні "Засвистали козаченьки...") на слова "засвіт встали", хоча такого слова тоді не фіксували словники. Та і як можна "засвіт встати" "з полуночі", якщо надавати слову "засвіт" поняття "вдосвіта"?![9]

Намагання знайти підтвердження історичності постаті Марусі Чурай досі не дало бажаного результату. Не підтверджено документально й авторство пісень, приписуваних Марусі Чурай. Це було б вирішено на її користь, якби були фольклорні записи до того, як з'явився твір А.Шаховського. Свого часу до наших рук потрапив рукописний альбом 1853 р., що належав мешканцю м. Тростянця Сумської області Селегеню. Там ми виявили 8 пісень з тих, які Шаховськой приписав Марусі Чурай. Довідавшись про це, Л.Кауфман поспішив оголосити без нашої згоди записи Мих. Селегеня народними. Але ж від кого вони записані, хто знав ім'я Марусі Чурай? Це був би доказ того, що вона таки складала пісні і була відома в народі. Але підтвердилось інше: Селегень виписав ці пісні з тієї ж таки "Малоросійської Сафо", це була копія текстів Шаховського.

Отже, нема ні архівних документів, ні фольклорних записів, які б підтвердили історичність постаті Марусі Чурай. Це було б важливо для нашої культури. Але хіба

славна у всьому світі українська народна пісня шось втрачає від того, що ми не знаємо, хто конкретно створив ту чи іншу пісню. Знаємо напевно, що на самому початку творцем був хтось один, а вже потім твір шліфувався, з'являлися варіанти. Мабуть, не варто сумніватися і в тому, що пісні про дівоче кохання творилися ними самими, бо ніхто інший не міг з такою силою висловити емоційність переживань жіночого серця. Проте в даному випадку є сумнів, що одна і та ж особа могла створити дві прямо протилежні пісні: "Сидить голуб на березі" і "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці".

Перша пісня дає уявлення про ніжний, урівноважений, люблячий характер дівчини, яку розлюбив коханий. Вона плаче, але не має й гадки про помсту, навпаки, бажає йому щастя з другою:

Будь щасливий із тією, котру ти кохаєш,
А над мене вірнішої на світі не знайдеш.

Звичайно, їй тяжко забути коханого, і вона просить його дати зілля для забуття, бо певна, що лише тоді зможе його забути, як очі заплющить, як ляже в домовину. Тут вимальовується позитивний тип української дівчини в площині народної моралі того часу.

І яка ж жорстока душа дівчини, що, не будучи зарученою з коханим, при повній свідомості аж три дні готується до отруєння Гриця і нарешті дає йому випити отруту:

Ой нехай не буде ні тій, ні мені,
Нехай достанеться та сирій землі.

Чи могла виспівати те і це одна й та сама дівчина, тобто Маруся Чурай, якій приписують авторство цих пісень? Важко відповісти на це питання ствердно.

Народний погляд на отруєння при нещасливому коханні несхвальний. Вустами матері саме такий погляд і висловлено: "Нащо ти, суко, Гриця отруїла?" (так у запису М.Максимовича[10]), а в збірнику Л.Кауфмана варіант інший, малоймовірний: "Ой нащо ти, доню, Гриця отруїла?" Невипадково народ називав таке дійство чарами, вірячи, що ними "верховодить нечистая сила" (за Л.Боровиковським). Якщо погодитись із твердженням, що Маруся, отруївши коханого, сама й пісню склала про цей жорстокий акт, то за що ж її славити? Цілком очевидно, що пісню про Гриця і ту, згадану нами вище, складали різні люди, в них відбились риси різних дівочих характерів. Про те, що пісню про Гриця склала не Маруся, а сторонній автор, говорять хоч би такі рядки з пісні:

Одна дівчина та всі чари знала,
Вона ж того Гриця та й причарувала.

Якщо ж вдатись до історичного аналізу цієї пісні, то слід зауважити, що в основі її не локальний сюжет, а світовий, до того ж, досить розповсюджений в баладному жанрі різних літератур. Уперше пісня "Ой не ходи, Грицю..." була опублікована 1805 р. С.Петровим у збірці пісень "всех лучших российских авторов". До 1827 р., коли її опублікував М.Максимович, вона друкувалася 7 разів. Знали її в Польщі, Німеччині. Т.Г.Шевченко згадує її в поемах "Гайдамаки", "Катерина". Музично опрацьовував пісню композитор Ференц Ліст. Ніхто з них ім'я "міфічної героїні" (за висловом П.Филиповича)[11] Марусі Чурай не згадує. Як уже говорилося, пісня про отруєння Гриця спричинилася до створення низки мелодрам, які заволоділи українською сценою 2-ї половини XIX ст.

Незважаючи на критику поглядів Л.Кауфмана і трактування ним пісенної творчості міфічної Марусі Чурай (зокрема відомим фольклористом полтавського кореня Григорієм Нудьгою), саме він, Кауфман, дав поштовх до відродження інтересу до Марусі Чурай з боку літераторів 60 — 80-х років XX ст. У творах різних жанрів образ Марусі Чурай постав на тлі бурхливих подій XVII ст. в героїко-патріотичному ореолі, відтіснивши

любовну колізію. Кращими з творів були драматична поема І.Хоменка "Марина Чурай" (1967), поема Л.Забашти "Дівчина з легенди" (1970), поетичні твори Р.Лубківського, І.Савича, полтавців Я.Шутька та Ганни Величко. У розумінні Я.Шутька[12], Маруся Чурай — це символ народної творчості, на якій зріс Котляревський, втіливши кращі риси української дівчини в образі Наталки. Але й тут теза про те, що Котляревський "в Наталці воскресив" Чураївну є, гадаємо, помилкова. Психологічні характеристики Марусі і Наталки не збігаються. Оглянути, проаналізувати і зробити певні висновки з творчих здобутків на цю тему не є нашою метою. І все ж не можна не сказати на завершення, що досі кращим твором в сучасній українській літературі є віршований роман Ліни Костенко "Маруся Чурай", в якому змальовано героїчний образ полтавки насамперед як учасниці визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Як бачимо, давня мелодраматична містифікація образу Марусі Чурай, вилущена кн. Шаховським з українських пісень, в XX ст. набула іншої ідейно-художньої інтерпретації, і тепер цілком ясно, що Маруся Чурай є ні чим іншим, як літературним образом. Ще 1845 р. Ізм. Срезневський писав у статті "Погляд на пам'ятники тутешньої української народної словесності" ("Полтавские губернские ведомости", № 17 від 26 квітня): "Треба віддати честь українкам: між ними нерідкість знайти таких, що вміють складати пісні". Піснетворчий талант міфічної (чи легендарної) Марусі Чурай досі нічим не підтверджений. Та ця обставина не позбавляє права на існування образу Марусі Чурай як героїні літературних творів — тих, що вже написані, і тих, що будуть написані письменниками нових поколінь під кутом зору інтересів і поглядів нового часу.

Українська пісня, що дійшла до нас із глибини минулих століть, озивається покликом козацьких сурм, бринить тугою невольників з турецького полону, хвилює глибиною закоханих сердець, обпалює душу журбою за літами, що зникли за калиновим мостом... Вона нікого не залишає байдужим, вона безсмертна.

І коли, слухаючи рідну українську пісню, душа напружується від багатства почуттів, що мов хвилі заливають її, ми не думаємо, хто створив ту пісню, ми знаємо: вона народна, і ми просто насолоджуємось нею.

м. Полтава

[1] *Шаховской А.* Маруся. Малороссийская Сафо // В зб. "Сто русских литераторов". - Т.1. - СПб., 1839.

[2] *Боровиковський Левко. ПЗТ.* - К.: Наукова думка, 1967. - С. 244.

[3] Українські пісні, видані М.Максимовичем. Фотокопія з видання 1827 р. - К., 1962.

[4] *Тарас Шевченко.* Повне зібрання творів у шести томах. Т.4. Повісті. - К., 1963. - С. 60-61.

[5] *Шклярeвский А.* Маруся Чурай (Малороссийская певунья) // Пчела, 1877, № 45.

[6] *Филипович П.* Нова обробка старого сюжету ("У неділю рано зілля копала" О.Кобилянської) // О.Кобилянська. У неділю рано зілля копала. Вип. 2. Ред. і вступ. стаття П.Филиповича. - Х.-К.: Книгоспілка, 1929. - С. V-IX.

[7] *Кауфман Л.* Дівчина з легенди Маруся Чурай. - К., 1974. - С. 82.

[8] *Там само.* - С. 89.

[9] *Там само.* - С. 92-93.

[10] Українські пісні, видані М.Максимовичем. - К., 1962 - С.148.

[11] У згаданій вище статті П.Филиповича.

[12] *Шутько Я.* Чураївна. Сонет // Вінок Котляревському - Х.: Прапор, 1969. - С. 112.



СВІТОЧ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

Володимир РАДЗИКЕВИЧ

Від смерті Шевченка ніхто з українців не здобув собі більшого імені на всіх просторах України й ширшого розголошення між чужими, як Іван Франко. Це велике ім'я здобув Франко небуденним талантом та рідким багатством і різнорідністю діяльності та творчої праці. Політика й поезія, публіцистика й філософія, новелістика й літературна критика, повість і історія, драма й етнографія, комедія й соціологія, література перекладів і редагування часописів — все це одночасно, всуміш стало полем його творчої праці та глибоких дослідів. Він знаходив насолоду в відчитуванні давніх полинялих рукописів і разом із тим із глибин душі добував правдиві ізмарагди почування, уяви й думки; занурювався у дослід над староукраїнськими апокрифами й повістями і разом із тим "у днях журби" виливав страждання своє й свого народу; вслухувався у гомін українських народних пісень, поринав у глибінь народних приказок і разом із тим намічав пильно людські типи й характери та виводив їх у своїх повістях; простежував давні твори народної музи, слухаючи одночасно, як б'є живчик життя сучасної йому суспільності; сягав до індійських легенд, єврейських мелодій і разом із тим думав над поліпшенням соціальних та економічних відносин народного життя, вказуючи нові шляхи; сходив у низини "на дно" і на бистрих крилах уяви й думки зносився "на вершини", туди, куди є доступ тільки геніям... Був тим, що серед найдикіших хащів пробивав шляхи для інших, був тим каменярем, що довгі літа лупав скалу безідейності, байдужності, тим ідейним провідником, що вів народ в обітовану країну народного щастя і впав на тім шляху. Був у першу чергу громадянином. Розбуджував серед суспільності думки, кидав між неї нові заклики, вказував нові шляхи в політичному та суспільному житті. Громадську службу мав передусім на оці, коли працював на полі української журналістики, коли знайомив українську суспільність з перекладами найвизначніших творів людського духа, коли інформував чужинців у польських, німецьких та російських видавництвах про життя свого народу, громадську службу мав передусім на оці, коли кидався на поле науки й літератури та збагачував ці ділянки творами першорядної вартості. Сам дивився на свою працю, як на твердий життєвий обов'язок. "Муруючи стіну, — говорив він на своєму ювілейному святі 25-ліття літературної діяльності в 1898 р., коли дякував за слова визнання з боку громадянства, — муляр кладе в неї не тільки самі гранітні квадри, але, як випаде, то і труск, і обломки й додає до них цементу. Так само і в тому, що я зробив, може, й знайдеться деякий твердий камінь, але певно, найбільше буде того труску і цементу, яким я заповнював люки і шпари". А далі казав він: "Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю тому простому народові".

"Мій батько, — писав Франко в своїй автобіографії, яку М. Драгоманов вмістив у збірці його оповідань "В поті чола" (1890 р.), — як ремісник мав велику пошану не тільки в своїм селі, але й широко в окрузі, і досі ще багато людей згадує Якова — коваля з Гори (бо так зветься присілок, чи слобода, де я родився...)". У батьковій кузні перебував часто письменник малим хлопчиною, приглядався до батькової праці, прислухувався до цікавих селянських розмов. Іскри, що розсипались під ударами батькового молота, запалювали в серці майбутнього поета вогонь любові до праці, вогонь любові до свого народу, що яскравим полум'ям горів

упродовж усього поетового життя. Ці перші глибші дитячі переживання знайшли згодом відгомін в оповіданні "У кузні"...

"На дні моїх споминів, — писав Франко, — десь там у найглибшій глибині горить вогонь... Невеличке огнище не блискучого, але міцного вогню освічує перші контури, що виринають із темряви дитячої душі. Це вогонь з кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас досі".

Коли йому було шість років, батько віддав його до сільської школи в сусідньому селі Ясениці Сільній. Через два роки малий Франко вступає до другого класу Дрогобицької так званої нормальної школи оо. Василіян. Вже тоді доля не шкодувала йому ударів. Незабаром утратив батька й цю втрату глибоко відчув. Нелюдяна поведінка деяких учителів із селянськими дітьми зродила в серці хлопчини перші порухи бунту проти всякого насилля. Описи таких знущань дав згодом письменник в оповіданнях "Schon schreiden", "Отець гуморист". Завдяки вітчимові Гриневі Гавриликові закінчив Франко нормальну школу й гімназію в Дрогобичі. Іспит зрілості склав у 1875 р. з відзнакою. Уже в гімназії кинувся з запалом до читання. Надзвичайно сильне враження справив на нього "Кобзар", що його одержав від учителя Верхратського. Скоро вивчив його напам'ять. Захоплювався також творами Вовчка й Мирного. Вже в гімназії почав збирати народні пісні. На гімназійні часи припадає також початок його літературної діяльності.


Іван Франко з Михайлом Коцюбинським та Володимиром Гнатюком

Почав писати віршем і прозою ще в нижчій гімназії. Пізніше під впливом двох учителів — Івана Верхратського та поляка Юліяна Турчинського, обох письменників та поетів — а ще більше заохочений живим прикладом старших товаришів — Дмитра Вінцковського та Ізидора Пасічинського, вислав свої перші поетичні спроби до редакції часопису "Друг", який видавала молодь, що гуртувалася в студентськім товаристві "Академіческій кружок". Були це дві поезії, складені під впливом народних пісень: "Народні пісні" й "Моя пісня".

Ширше поле для наукових дослідів розкрилося перед автором "Захара Беркута" у Львові, де він вступив на філософський відділ університету. До Львова приїхав Франко з кількома зшитками готових робіт. Були там його власні поезії, оповідання, драми, переклади св. Письма, "Нібелунгів", творів Гомера, Софокла. У Львові став поет членом студентського товариства "Академіческій кружок", в якому в ту пору тривали гарячі мовні та національні суперечки. Перелом у думках, етичних та національних поглядах членів цього товариства викликали листи Драгоманова. В листах докоряв Драгоманов молоді, що вона під культурним та науковим оглядом лишилася позаду тодішнього культурного та наукового європейського руху, що лінива у думанні, що бракує їй етичних засад. Листи Драгоманова були причиною того, що "Друг" почав виходити живою народною мовою та що літературне життя помітно оживилося. Вплив Драгоманова відбився також на Франкові. Поворот до поглядів Драгоманова позначився вже в кінці його романтичної повісті "Петрії й Довбущуки". Ще більшою мірою помітний він у найвідомішій його тогочасній поемі "Наймит".

В липні 1877 р. скоїлася подія, що сильно відбилася в дальшому житті поета й у своїх наслідках була причиною не однієї гіркої хвилини. В цьому році ув'язнено Франка й всю редакцію "Друга". Його вплутали в соціалістичний процес, вісім тижнів тримали у слідчій в'язниці й посадили в тюрму між самих злодіїв і волоцюг. Вже сама тюрма була для поета страшним і тяжким випробуванням. Тяжчі часи почалися для нього після виходу з тюрми. Його ім'я разом із ім'ям Михайла Павлика облетіло ввесь

край, було пострахом для тодішньої старшої інтелігенції, ознакою перевороту та революції. Після процесу Франко, не кидаючи університетських студій, грунтовніше почав знайомитися з соціалістичними теоріями. Разом із письменником Михайлом Павликом, автором оповідань "Юрко Куликів", "Тетяна Ребенщукова", започаткував він у 1878 р. часопис "Громадський Друг", якого числа постійно конфіскувала прокураторія за ширення соціалізму, так що довелося змінити його назву на "Дзвін", а потім "Молот".

Найвидатнішими літературними творами Франка в цю пору були повість "Boa constrictor" і поема "Каменярі".

Після упадку "Громадського друга" Франко почав видавати "Дрібну бібліотеку". Працював також у "Правді", у різних польських часописах і у віденськім "Слов'янськім альманаху", де вміщував оповідання, в яких торкнувся різних боків життя народу і його інтелігенції.

З початком 1880 р. його ув'язнено вдруге і втягнено в процес сестер М.Павлика в Коломиї. Час тримісячного перебування у тюрмі й хвилини після звільнення — це найприкріша пора в житті поета. Відгомоном страшних тюремних переживань є оповідання "На дні". Героєм в оповіданні, написанім із великою силою таланту, є Бовдур, якого люди зробили злочинцем. В цей період написав також поему "Вічний революціонер".

Після звільнення з тюрми Франко почав разом із Іваном Белеєм видавати в 1881 р. місячник "Світ", де вмістив і початок великої повісті "Борислав сміється". Коли в львівському літературному часописі "Зоря" проголошено конкурс на повість, створив "Захара Беркута". Повість одержала нагороду.

В 1885 і 1886 pp. був поет двічі в Києві. Там одружився й встановив взаємини з тамошніми українцями, що послужило причиною нового його ув'язнення. В 1890 р. разом з Павликом Франко організовує українську радикальну партію, органом якої став часопис "Народ", редагований Франком при співучасті Михайла Драгоманова, Володимира Охримовича, В'ячеслава Будзиновського та інших.

Для завершення студій виїхав у 1892 р. до Відня, де одержав ступінь доктора філософії за наукову студію над повістю "Варлаам і Йоасаф".

В 1895 р. Франко провів у Львівському університеті габілітаційний виклад на тему "Наймичка" Тараса Шевченка. Професорська колегія обрала його доцентом на вільну саме тоді після смерті Омеляна Огоновського кафедру української літератури. Одначе міністерство не затвердило його в зв'язку з засудженням у політичних справах. З цієї пори Франко присвятив себе цілком літературній та науковій праці. Він заснував літературно-науковий двомісячник "Життя і Слово" (1894—1897 pp.) і зумів його поставити на зразок європейських. З 1898 р. був одним із головних редакторів "Літературно-наукового Вісника" й одночасно належав до найвизначніших співробітників "Записок Наукового товариства ім. Шевченка". Його літературні та наукові праці створили йому славу європейського письменника, доказом чого є той факт, що різні закордонні наукові товариства іменували його своїм членом.

Тяжка довголітня хвороба, що точила письменника, звела його нарешті в могилу 28 травня 1916 р. Українське громадянство без різниці станів віддало в час похорону величавий уклін його заслугам і на його могилі склало тернові вінки. В 1933 р. споруджено на його могилі пам'ятник у вигляді каменяра, що молотом розбиває скалу.

* * *

Іван Франко є одним із найбільших світочів української науки. Його наукові студії виказують широку ерудицію, глибоке знання, силу таланту і сміливість у висловлюванні думок. Крім згадуваних праць про Івана Вишенського ("Іван Вишенський і його твори", 1895), про староукраїнську повість про Варлаама і Йоасафа ("Варлаам і Йоасаф, старохристіянський роман і його історія", 1896), про Шевченкову "Наймичку" важливішими його науковими працями є: "Святий Климент у Корсуні, причинок до старохристіянської легенди", "Студії над українськими народніми піснями", його розвідки про старовинну драматичну літературу ("Український вертеп") та досліди над староукраїнськими апокрифами. Все-таки,

хоч своїми науковими працями добув собі Франко ім'я не тільки в українській науці, але й визнання на чужині, головна сила його таланту і невмируча тривкість його писань — в оповіданнях та поезії.

Намічуючи впродовж свого життя різні типи та характери, дав автор у своїх оповіданнях і повістях цікаві, вірні образи, в першу чергу, з життя тих, що "в поті чола" працюють на життя. Побут сільського й міського пролетаріату і визиск його праці різними галапасами знайшли відгомін у циклі оповідань високої вартості, писаних у реалістичному стилі, що здобули собі розголошення, як "бориславські оповідання". Автор пересунув у них галерею постатей, що внаслідок темноти, невідрадних економічних умов, безпорадності стають предметом наживи та визиску різних удавів-гольдкремерів. Кращими в циклі тих оповідань є "Ріпник", "На роботі", "Навернений грішник", "Яць Зелепуга", "Boa constrictor".

В оповіданні "Boa constrictor" дає Франко образ душевних переживань "змія-давуна" Германа Гольдкремера, найпершого багача між бориславськими капіталістами, що нещадно давить свою жертву...

Але не тільки Борислав з усіма його злиднями, визиском робочої сили та пропастю моральної розпусти став темою оповідань Франка. З рівною силою таланту та рівним мистецьким втіленням висвітлив він працю всіх тих, що їм "у поті чола" доводилося коротати свій вік (збірки: "Добрий заробок", "Маніпулянтка"). Відгомоном тюремних переживань є оповідання "На дні", "Панталаха". Тонка обсервація життя, знання людської душі, вразливість на людське страждання, співчуття покривдженим, визискуваним, енергійна, сильна мова — все це забезпечило оповіданням Франка тривку літературну вартість. Всі вони справляють враження, бо показують правдиво людське життя.

З-поміж усіх оповідань Франка найкращим, не тільки з погляду на силу поетичної уяви автора й тонкий психологічний аналіз дитячих переживань, але також і з погляду на композицію й глибоку гармонійність у цілості й подробицях, є невеличке оповідання "Під оборогом". Здавалося б на перший погляд, що тема невишукана. Малий сільський хлопчина з буйною уявою та тонким розумінням і відчуттям краси природи всувається у свіже, запашне сіно під оборіг і дає повну волю своїм думкам і мріям. І ось у тих його думках і мріях твориться окремий світ. У цьому окремому світі він сам — його частина — бере активну участь і намагається всією напругою сил прогнати градову хмару, що саме нависла грізною марою над його рідним селом. "Не пущу! Не пущу! — кричав Мирон. — Даремно грозиш! Я не боюсь тебе! Мусиш слухати мене! Адже бачиш, що я міг сперти тебе досі! І зіпру! І не пущу! Вертай назад! На гори, на діл! Не смій тут пускати!" Хлопець піднявся на коліна. Його лице горіло, очі горіли, в скронях стукала кров як молотами, віддих був прискорений, у грудях хрипіло щось, немов би й сам він двигав якийсь величезний тягар або боровся з кимсь невидимим з крайнім напруженням усіх своїх сил.

Писк, клекіт, зойк у хмарі зробився ще дужчий. Ось-ось вона трісне, ось-ось сповниться велетнева погроза. Навіть вітер утих на хвилю. Блискавки над ділом погасли. Була хвилина страшенного, тривожного напруження в усій природі; все, що живе внизу, — дерево, збіжжя й трави, звірі й люди стояли тремтячи й запираючи в собі дух; голос дзвонів на далекій дзвіниці чувся тепер виразно, але не як сильна непереможна сила, а тільки як жалібне голосіння по померлим.

Та малий Мирон і тепер не подався. Він чув, що послабни він тепер, опусти руки, знизи голос — і найближча хвиля принесе спустошення на все село, і велетень зарегочеться всією своєю величезною хавкою й засипле, погребе, розторощить усе життя довкола. Він чув, що його сили слабнуть, що руки й ноги в нього вже похололи як лід, що його груди здавлює щось, що якась холодна рука, мов кліщами, стискає його за горло, але він безмірним напруженням волі ще раз підняв голову догори, наставив кулаки проти хмари і, як міг, найголосніше кричав: "На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви! Чуєш!" І в тій хвилі немов знято таємничу печать із природи, немов відсу-

нено невідомий замок, немов піднято запору! Заторохтіли громи, осліпили очі блискавки, що немов з усіх кінців світу рівночасно вдарили в середину хмари, і та хмара розділилася моментально надвоє, і страшенний вітер заревів і почав гнати одну її половину на Радичів, а одну на Панчужну, на ліси, що обмежали село від півдня й від півночі..."

На цьому мотиві затримався також М.Коцюбинський у повісті "Тіні забутих предків", описуючи хвилину, як мольфар Юра проганяє градову хмару. До оповідання "Під оборогом" досить близькі за характером та настроєм оповідання Ст. Васильченка, зокрема ті, в яких він намагався зв'язати буйний світ дитячої уяви з сірою життєвою буденщиною.

Франко залишив також ряд великих повістей: "Петрії й Довбущуки", "Захар Беркут", "Не спитавши броду", "Основи суспільності", "Для домашнього огнища", "Великий шум", "Перехресні стежки", "Борислав сміється", "Лель і Полель". Із них найбільшу ціну має повість "Захар Беркут". Постала вона як вислів великої туги поета за ідеальним громадським ладом.

Цікава тема, гарні приклади героїчного поривання, посвяти для загального добра, ідеалізація старовинного громадського ладу, представником якого є постать Захара Беркута, вдала характеристика осіб, гарні описи поетичної гірської природи — все це забезпечує повісті "Захар Беркут" тривке місце в ряді українських історичних повістей.

Соціальну основу має повість "Борислав сміється". Тут знайшов вияв побут робітничого пролетаріату і визиск його сил різними галапасами. Повість є продовженням оповідання "Boa constrictor". Два ворожі світи показав автор у ній. Ворожі вони по своїх задумах і змаганнях, чужі собі метою, все ж таки сплетені між собою тісними вузлами: конечними умовинами життя. Перший світ — це світ Гаммершлягів, Гольдкремерів, світ багатих капіталістів, сміливих підприємців, нещадних спекулянтів — світ погоні за нафтою, за золотом. Другий світ — це світ сірих рядів голодних селян і робітників, чорних вуглярів, томлених, визискуваних, світ столоченого життя, незаспокоєної туги за ясною днино́ю... Конфлікт між цими двома світами, що заповнює зміст повісті, вибухає в кінці широким полум'ям, що охопило ввесь Борислав. Це так Борислав сміється!..

* * *

Як поет Франко займає одне з найвидніших місць в українській літературі. В своїх поетичних творах передав не тільки свої власні переживання, але й переживання народу. Тематикою й мотивами поетичної творчості міг сягнути вершин людської думки ("Смерть Каїна", "Мойсей"), але вмів також підійти до сірого життя низин. Поруч зразків гарної рефлексійної лірики, в якій дав перевагу думці над почуванням (збірка "Мій ізмарагд"), спромігся також на прекрасні перлини ніжної, глибоко відчутої любовної лірики у ліричній драмі "Зів'яле листя". Вмів також знизитися до дитячих сердець, до дитячої психіки, тому-то його "Лис Микита", "Абу Касимові капці", "Пригоди Дон Кіхота" залишаться назавжди перлинами в українській дитячій літературі.

Поезії Франка зібрані в збірках "З вершин і низин", "Мій ізмарагд", "Із днів журби", "Давнє і нове", "Зів'яле листя", "Semper tiro".

У відомій поемі "Каменяр", що з'явилася у "Дзвоні", виводить поет себе й тисячі таких, як він. Всі вони, приковані ланцюгами до гранітної скелі, великими залізними молотами за наказом сильного, мов грім, голосу, лупають цю скалу. Мов водоспаду рев, мов битви грім кривавий, гримлять молоти їх раз-у-раз. І хоч вони знають, що не буде їм ні слави, ні пам'яті, добувають далі п'ядь за п'ядю землі. Вони невільники, що добровільно взяли на себе пута волі, вони каменярі на шляху поступу. Тільки живе в них велика віра, що розіб'ють скалу, що власною кров'ю й власними кістками змурують твердий шлях і принесуть щастя, нове життя, нове добро у світ. І хоч там далеко на світі, який вони кинули для праці, поту й мук, проливають за ними сльози мами, жінки й діти, хоч прокляті всіма і їх думки, і їх діла, вони не випускають молотів із рук. Держать їх кріпко з тією сильною вірою, що рівняють шлях правді, а щастя всіх прийде аж по їхніх кістках.

У більшій поемі "Панські жарти" затри-

мався Франко на панщизнянім лихолітті і дав гарний образ життя в українському селі напередодні знесення панщини та в сильних поетичних словах відтворив радість народу у хвилину проголошення волі:

Великдень! Боже мій великий!
Ще як світ світом не було
Для нас Великодня такого!
Від досвіта шум, гомін, крики,
Мов муравлисько все село
Людьми кишить. Як перший раз
"Христос воскрес" заспівали,
То всі, мов діти, заридали.
Аж плач той церквою потряс...
Так бачилось, що вік ми ждали,
Аж дотерпілись, дострааждали,
Що Він воскрес посеред нас.
І якось так зробилось нам
У душах легко, ясно, тихо,
Що бачилось, готов був всякий
Цілій землі і небесам
Кричать, співать: минуло лихо.
Найзліші вороги прощались,
Всі обнімались, цілувались...
А дзвони дзвонять, не стають!
А молодь бігає, мов п'яна,
Кричить щосили в кожний кут:
"Нема вже панщини, ні пана!
Ми вольні, вольні, вольні всі!"
Ба, й дітвора, що в старших баче,
Й собі вигукує, неначе
Перепелята по вівсі...

Окрему увагу звертає в поемі постать старенького священика, що був справжнім батьком своєї громади, ділився зі своїми громадянами їх турботами, смутками й терпіннями.

Крім поезій, оповідань та повістей, писав Франко також драматичні твори: "Украдене щастя", "Учитель", "Сон князя Святослава", "Будка ч. 29" та збагатив українську літературу перекладами творів Софокла, Байрона, Гете, Гейне, Золя та інших письменників.

Найкращою збіркою ліричних поезій Франка є збірка "Зів'яле листя", що вийшла в 1896 р. Сам поет у передмові до другого видання назвав "Зів'яле листя" збіркою ліричних пісень, найсуб'єктивніших із усіх, що з'явилися в нас від часу автобіографічних поезій Шевченка! Композиція всієї "ліричної драми" є така, що поет виводить постать людини слабкої волі, яку сила й глибина кохання кладе в могилу. Мабуть, це тільки така літературна форма, в яку поет вклав вислів своїх власних глибоких почувань. Поодинокі "жмутки" цієї збірки поставали в різних відрізках часу: перший в рр. 1886—1893, другий у 1895 р., третій і останній у 1896 р. У першому "жмутку" говорить поет про своє кохання, про свою "бліду, горем п'яну, безнадійну любов", описує красу й принаду тієї, що цілком полонила всі його думки.

У другому "жмутку" на взір народних пісень, повних глибокої символіки, дає автор свої власні стилізації подібно до ось такої:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько — колюче терня?
Чом твої устоньки — тиха молитва,
А твоє слово гостре, як бритва?
Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожаром?
Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!
І чом твій усміх — для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?
Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти — мої радощі, ти — моє горе!
Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.

Третій "жмуток" повний пісень глибокого внутрішнього хвилювання. Від тужних, сумовитих настроїв переходить герой до тону повної життєвої безнадійності й розпуки. Лякається приходу ночі, яку проводить, риючись у рані. Вкінці у чудових, зворушливих словах прощається з матір'ю:

Матінко моя рідненсенька!
В нещасливий час, у годину лиху
Ти породила мене на світ!..
Не дала ти мені чарівної краси,
Не дала мені сили, щоб стіни валить,
Не дала мені роду почесного.

Ти пустила мене сиротою у світ,
Ти дала ще мені три недолі в наділ,
Три недолі важкі, невідступні.
Що одна недоля — то серце м'яке,
То співацькеє серце вразливеє,
На красу, на добро податливеє.

А що друга — то хлопський рід,
То погорджений рід, замурований
світ,
То затроєний хліб, безславний гріб.
А що третя недоля — то горда
душа,
Що нікого не впустить до свого
нутра,
Мов запертий вогонь сам в собі
згора...

Найкращою поемою Франка й окрасою усієї української літератури є велика поема "Мойсей". Основою поеми зробив поет смерть Мойсея як пророка, невизнаного народом. Ця тема в такій формі не є біблійна, хоч заснована на біблійнім оповіданні. У Франковій поемі смерть Мойсея на вершині гори перед обличчям Бога мотивована тим, що його відштовхнув власний народ, розчарований його сороклітнім проводом.

У поетичнім "Прологу" звертається автор до свого народу, що, мов замучений, розбитий паралітик, спинився на роздоріжжі. Поет тривожить свою душу будучиною народу. Він питає, чи до віку судилося йому бути тільки тяглом у бистроїздних поїздах сусідів; чи повік його уділом буде укрита злість, облудлива покірність; чи задарма стільки сердець горіло до нього найсвятішою любов'ю; чи задарма весь його край политий кров'ю своїх борців. Але поет, що так ясно усвідомлює хиби вдачі свого народу, бачить також у його слові силу і м'якість, дотеп і потугу, а в пісні його — дзвінкий сміх і жалощі кохання. Тому-то мова й пісня народу кажуть йому вірити в будуччину і в день воскресний народного повстання. Він радий би добути такого слова, що вибухає живучим огнем, радий би заспівати палку пісню, що пориває мільйони за собою. Але поет свідомий, що не йому, знесиленому журбою, роздертому сумнівами, битому стидом, провадити народ до бою. Все-таки він віщує йому:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся
Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі,
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі...

Поет присвячує при кінці прологу народному генію свій, тугою вповитий та повний віри вільний спів...

Рідко який твір захоплює так душу читача, як пролог "Мойсея". Поет виливає тут усю міць і ніжність почування. Сильна віра в майбутнє народу і біль через його сучасне становище та хиби його вдачі, палке бажання стати народним пророком та свідомість власної немочі, гнів і радість, ентузіазм і зневіра на переміну чергуються і зливаються в цілість.

Розпочинає автор поему малюнком ізраїльського табору. По сорокалітній блуканині в арабській пустелі наблизився Мойсей зі своїм народом до межі Палестини. Серед червоних, як ржа, пісків і голих моавських скель кочує Ізраїль. Ледаче кочовисько спить під подертими шатрами і не чує охоти перейти за голі верхи, бо не вірить уже в чудову обіцяну країну. Про цю країну сорок літ говорив народові Мойсей, сорок літ пречудова долина манила народну уяву. Але вкінці народ зневірився. І ось дрімає він тепер по дрантивих наметах; жінки печуть на гряні козяче м'ясо, а воли та осли гризуть осоти та бадилля. Дітвора бігає по степу, заводить дивні іграшки, мурує міста та городить городи. Тільки один між цією юрбою не дрімає слабосилий дідусь і на крилах думок та журби лине поза гори. Се — Мойсей:

Все, що мав у життю, він віддав
Для одної ідеї,
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї.

Наче буря, вирвав він свій люд з неволі і не раз натхненою мовою підіймав його душу на вершини. Але тепер зімлів його голос, погасло натхнення, і молоде покоління не слухає його слів. Серед нього верховодять Датан і Авірон, у яких автор уособлює людські змагання до вигідного, безтурбот-

ного життя. На зборах синів Ізраїлю голосистий Датан провів ухвалу, щоби укаменувати того, хто вдає із себе пророка, закликає народ до бунту та манить за гори. Але ось вже наступного дня, коли, як золотий дощ, сплила з неба прохолода, в таборі рух та гомін. Це Мойсей виходить зі свого намету. Хоч літа та турботи зігнули його стать і снігом вкрили його волосся, його очі горять мов дві блискавиці в хмарах. Серед загального зчудування він іде до каменя, з якого звичай велить промовляти до народу, і зачинає говорити. Каже, що мимо народної ухвали він говорити мусить, бо його устами говорить Єгова. Він впевнює ізраїльтян, що вони є стрілою в напнутому луку Єгови, і стріла мусить летіти туди, куди хоче Єгова. При тій нагоді розказує притчу про терен. Раз зійшлися дерева, щоби вибрати собі по власній волі короля. Хотіли вибрати кедра, але він не схотів кидати гордих скель, блисків сонця й свободи. Хотіли вибрати пальму, але й вона не думала міняти цвіту й дактилів за царську корону. Тоді просили дерева рожу, дуб, березу, але всі вони не згодилися. Вкінці хтось подав думку просити терна. Терен згодився, кажучи, що послужить радо і стелитися буде внизу, щоби інші дерева могли буяти до неба. Чим терен між деревами, тим ізраїльський народ — по думці Мойсея — між іншими народами. Єгова заглядав у душу всіх народів, вивчав їх вдачу:

І не взяв отих гордих, грімких,
Що б'ють в небо думками,
І підносять могутню п'яту
Над людськими карками...

Не взяв за свого сина ні багачів-дукачів, ні красенів, а вибрав убогий народ, що не має слави ні з цвіту, ні з плоду:

Між премудрими він не мудрець,
У війні не войовник,
У батьківщині своїй він гість
І всесвітній кочовник.

І тому народові дав Єгова невідоме страшне посольство, щоби зненавиджений братами ніс його в будучину. Коли Датан і Авірон глузують із натхненної мови Мойсея і його пророчої притчі, а Авірон радить приставити його за няньку до дітей, бо майстер він до казок, Мойсей підіймає знову голос у розпалі гнівному, а слова пливуть із його уст, як розкоти грому ("Горе вам, нетямущі, сліпі!"). Він докоряє землякам і картає їх, що бунтуються проти свого власного добра, що, наче кропива, жалять руку, яка їх, як цвіт, плекає, що на своїх пророків мечуть камінням.

Одначе за хвилину щось людське, м'яке будиться в серці пророка і він ніжними, пестливими словами звертається до народу:

О Ізраїлю, якби ти знав,
Чого в серці тім повно!
Якби знав, як люблю я тебе,
Як люблю невимовно!
Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, будуще моє,
І краса і держава.
Я ж ввесь вік свій, ввесь труд тобі дав
У незломнім завзяттю —
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю...

Мойсей прощається з народом і сам спішить до обітованої країни, бо вже б'є йому близька година.

Там я буду лежать і до гір
Сих моавських глядіти,
Аж за мною прийдете ви всі,
Як за мамою діти.

Потім виходить у степ, прощається з дітворою, що оточує його колом, вчить її милосердя до всього живого і йде далі...

На самоті приходить йому думка, що сорок літ він працював невпинно, щоби з рабів зробити народ довподоби Єгові. Сорок літ клепав їх серця й сумління і вкінці доклепався того, що ледве уникнув клин і каміння. В його душу починають втискатися сумніви, що їх автор уособлює в постаті демона пустелі Азазеля. Серед страшних сумнівів про потребу і вартість сорока-

літньої праці, які нашіптує йому Азазель, доходить Мойсей у східному сяйві небес на найвищу гору, простягає руки до неба і молиться, а величезна тінь паде від його постаті з вершин на рівнини. Тим часом Азазель, що за всяку ціну намірився зневірити Мойсея в успішності його праці і відвести його від ідейних поривань, приймає постать його матері. Голубить і пестить його ніжними словами, а потому відслонює перед Мойсеєм будучину його народу. І бачить Мойсей обітовану країну, край овець і ячменю, в якому ні шляхів широких нема, ні до моря проходу, бачить, як плем'я його бродить у річках крові, бачить, як суне хмара ворожих народів, як від крові червоніють поля, бачить тисячі скованих невільників, чує важкий хід страшних римських легіонів, що толочуть юдейські поля, крик юдейських дівчат, толочених дикими кіньми. Тоді з його грудей добувається розпучний стогін: "Одурив нас Єгова!" За цей момент зневіри платить Мойсей смертю. Тим часом в юдейськім таборі сум та туга. Не стало Мойсея:

Чули всі: щезло те, без чого
Жить ніхто з них негодний.
Те незриме, несхопне, що все
Поміж ними горіло,
Що давало їм смисл життєвий,
Просвітляло і гріло!..
Єгошуа, князь конюхів, кличе народ
до походу, до бою.
Ще момент і Єгошуи крик
Горл сто тисяч повторить;
Із номадів лінивих ся мить
Люд героїв сотворить!..

* * *

Висока ідейна й мистецька вартість цієї поеми ставить її у ряд найвизначніших творів українського письменства. Головною темою в поемі є смерть Мойсея як пророка, що його власний народ не признав і відкинув. Поему розпочинає поет прологом, у якому в сильних, мужніх словах дав вислів своїй твердій вірі у кращу майбутність українського народу. "Прийде час — писав поет — і ти огнистим видом засяєш у народів вольнім колі, труснеш Кавказ, впережешся Бескидом, покотиш Чорним морем гомін волі і глянеш, як хазяїн домовитий, по своїй хаті і по своїм полі!" У самій поемі затримався на трагедії Мойсея, що "наче буря вирвав свій народ з неволі" й сорок літ вів його до чудової обіцяної країни. "Все, що мав у житті, віддав він для одної ідеї" і... за свою жертвенну працю, за довголітні зусилля, за посвяту усього життя діждався хвилини, що народ відіпхнув його. Відіпхнув, бо зневірився в доцільності високої ідеї, в успішності усіх зусиль і послухав намовлянь та покликів Датана й Авірона, які в поемі уособлюють прагнення людської природи до вигідного, безтурботного життя. Лише після відходу Мойсея зрозумів ізраїльський народ усю велич його посвяти, лише тоді відчув, що життя без ідеї, якої символом був саме Мойсей, не має ніякої ціни...

Тим часом Мойсей боровся в пустині на самоті з сумнівами й докорами, що хмарою насіли на його душу. Зародилося жахливе питання: де причина його життєвої невдачі, всіх його зусиль? Уособленням усіх цих сумнівів у поемі є постать темного демона пустині Азазеля, якому нарешті після довгих зусиль вдалося довести Мойсея до розриву з Єговою. Довгого часу потребував Мойсей, поки прийшов до рівноваги, поки зрозумів, що основним призначенням його народу не є розкішне життя, а праця в країні вселюдської культури. Одначе за момент зневіри заплатив смертю.

Поема "Мойсей" має алегоричний характер. Поет думав про український народ і про український народ співав пісню. У трагічній долі Мойсея, що вів народ до обітованої країни й сам упав на шляху, розумів поет трагічну долю провідника, якого народ не розуміє і відсторонює від себе. Все ж таки, хоч між ідейним провідником і тверезою опортуністичною юрбою пролягає пропасть, остаточно зв'язок таки нерозірваний. Ідею Мойсея підхоплює молодь, що кидається до боротьби за народні ідеали.

РОЛЬ ІВАНА ФРАНКА В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Микола МАТВІЙЧУК

Серед наукової спадщини Івана Франка значне місце посідають дослідження в галузі уснопоетичної народної творчості. За кількістю опублікованих праць і глибиною самих досліджень, а також багатогранністю фольклористичних інтересів І.Франко посідає провідне місце в українській фольклористиці XIX — початку XX ст.

Один з перших дослідників фольклористичної спадщини Франка М.С.Возняк слушно зазначав, що праці письменника в цій галузі складають понад третину усього його наукового доробку, навіть не враховуючи величезної збирацької діяльності та впорядкування багатьох фольклорних збірників. Як полум'яний патріот і демократ, Франко і в галузі фольклористики показав себе глибоким знавцем історії трудового народу та його словесних скарбів; тож зрозуміло, що праці його стали цінним надбанням нашої науки і на сьогодні не втратили своєї актуальності.

Серед фольклористичних праць І.Франка привертають увагу, зокрема, його критичні розвідки про метод дослідження фольклористів XIX — XX ст. За напрямом і методом тогочасних досліджень народнопоетичної творчості Франко стежив пильно, виявляючи принциповість і послідовність в їх оцінках. Ці його праці найкраще характеризують обсяг і напрям його наукової діяльності, а також проливають світло на ту напружену боротьбу, яка точилася в дожовтневій науці про народнопоетичну творчість.

Висвітлення питання про ставлення Франка до різних теорій і шкіл у світовій фольклористиці XIX — XX ст. становить мету даної статті[1].

I

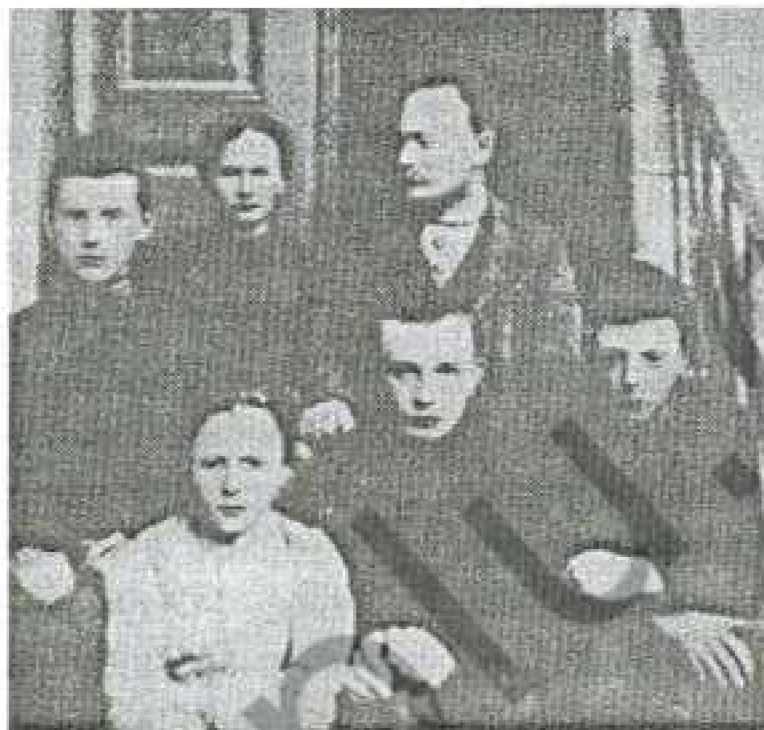
У перших своїх фольклористичних працях 70-х 80-х років XIX століття І.Франко, не вступаючи ще в полеміку з фольклористичними теоріями чи школами, висвітлює генезис уснопоетичної народної творчості. Такі його праці як "Жіноча неволя в руських піснях народних" (1883 р.), "Дещо про Борислав" (1882 р.) та рецензія на "Сербські думи і пісні" у перекладах М.Старицького (1877 р.) в основному спрямовані на те, щоб ствердити основним творцем усної поезії трудову частину суспільства. Одночасно з цим Франко рішуче відкидає твердження тодішньої реакційної фольклористики про якийсь нібито занепад народної творчості, про її, так би мовити, псування і деградацію.

У статті "Дещо про Борислав" Іван Франко найповніше висловив свої думки щодо тих своєрідних умов, у яких народжується уснопоетична творчість, пов'язуючи її виникнення зі змінами в соціально-економічному житті. Розвідку Франко починає словами: "Що поетична творчість нашого народу ще не вичерпалася, що він усе ще спосібний видобувати чимраз нові тони, відзиватися чимраз новими, а все хорошими, ніжними і характеристичними піснями на всякі біжучі справи, котрі глибше діткнуть його життя і показують вплив на його суспільні й економічні обставини, — цього, думаю, нема потреби доказувати"[2].

Які ж саме, на його думку, причини виникнення нових народних пісень?

Франко докладно з'ясовує ті обставини, внаслідок яких виникає пісня або інший твір народнопоетичної уяви. "Звісна річ, — каже Франко, — не всякі справи, навіть не всякі важні для народу справи відкликаються в його піснях. Щоб яке діло відкликалося в пісні народній, до цього треба: 1) щоб те діло було йому близьке, дотикало часто його життя, вражувало ненастанно його увагу; 2) щоб воно дотикало не певні вибрані одиниці, але цілу масу народу чи то в цілім

краю, чи тільки в певній місцевості, т. є. звівши це на інші слова, щоб було діло більше економічне, ніж політичне, і 3) щоб діло те було для народу ясне і зрозуміле. Ті причини пояснюють нам, чому, наприклад, так багато пісень зложив наш народ про рекрутчину, появу, котра повторюється рік-річно і близько дотикаючу кожного осібника в народі, — а так мало пісень про війни, в котрих хоч і були українці-вояки, але котрі велися не в нашім краю, велися за діла, нашому народові чужі і незрозумілі; чому, наприклад, між народом нашим появлення майже кожного нового роду картоплі (бульби) викликає нові пісні, а ні одної пісні не викликали такі появи, як заведення крайової автономії, конституції і виборів до всяких рад і сеймів; чому, наприклад, викликало обширну і гарну пісню повішення в Коломиї 1877 року звісного розбійника Драгарюка, а не викликало її замордування московського царя.


Іван Франко з родиною

До таких пісень, зложених свіжо, за наших днів, належать пісні про Борислав і про тамошню роботу при копальнях петролію та земного воску"[3].

В одній з пізніших своїх праць, рецензуючи другий том коломийок, зібраних і впорядкованих В.Гнатюком, Франко говорить про коломийки як про "частки великої епопеї сучасного народного життя" і що "зведені докупи в систему... вони складаються на широкий образ нашого сучасного народного життя, безмірно багатий деталями і кольорами, де бачимо сльози і радості, працю і спочинки, турботи і забави, серйозні мислі і жарти нашого народу в різних його розверстуваннях, його сусідів, його соціальний стан, його життя громадське й індивідуальне від колиски до могили; його традицію й вірування, його громадські й етичні ідеали"[4].

А особливо яскраво ця "невтомна творча душа народу" виявляється в народній сатирі — сатиричних піснях та анекдотах. Франко каже, що це "свідчить про вищий розвій народного самопізнання, коли народ зачинає критично розглядати суспільний устрій, який його окружає, а не сміючи або й не вміючи висказати своїх вражінь просто, висказує їх гумористично-іронічним способом, у їдких, насмішливих пісеньках", які дають "найбільше матеріалу до тої науки, котра тепер займає всіх найзнаменитіших учених, — до народної соціології"[5].

Розвиток народної уснопоетичної творчості Франко вважав важливим чинником у боротьбі народних мас за своє соціальне й національне визволення. Саме тому Франко закликає всіляко розвивати і підносити фольклорні видання, організовувати якнайширше збирання і дослідження нової народної поетичної творчості, де трудовий народ "сам бідний і упосліджений, старавсь у всіх творах свого багатого духа будити симпатію і співчуття до бідних і упосліджених"[6].

Свої твердження щодо відображення в усній творчості народу його соціального й економічного життя найбільш грунтовно виклав Франко в праці "Жіноча неволя в руських піснях народних"[7]. Дослідник твердить, що для вивчення безмірно цікавого духовного життя народу слід звернути увагу на жіночі ліричні пісні, "на ті, сказати по правді, жіночі невольничі псальми". Особливо тим цікаві ці пісні, — каже Франко, — що майже всі вони "новішого, майже сучасного походження, як се доказує мова, чиста, без архаїзмів, часом зовсім локально забарвлена, — як доказують також зовсім нові сучасні поняття і обставини, в них зображені"[8]. Далі Франко наголошує, що цей сумний настрій в жіночих піснях не є наслідком фатального збігу обставин щодо нелюбого мужа, а походить від жахливого соціального гноблення трудящих мас у капіталістичному суспільстві, коли "поганий економічний порядок розстроює чимраз дужче родинне життя нашого (та й то не лишень нашого) народа... Те саме убожество, позбавляючи людей всяких утіх, затруюючи кожну їх хвилину гризотою та журбою, руйнуючи красу їх тіла, веселість їх вдачі, силу їх здоров'я,

швидко вистуджує і любов між ними"[9]. Франко робить висновок, що "нарікання жінок на мужів-п'яниць — се посередньо нарікання на той поганий порядок, котрий витворює тих мужів-п'яниць"[10], на порядок, який, зокрема, був причиною витворення образу зіпсованого казармою, деморалізованого жандарма в пісні "Про шандаря". Пісня ця, за словами Франка, є новітнього походження, породжена капіталістичними відносинами в галицькому селі.

Отже, на думку Франка, фольклористи, досліджуючи уснопоетичну народну творчість, повинні перш за все скерувати увагу на ті конкретні обставини і явища реального життя народу, що породили той чи інший фольклорний сюжет, мотив чи тему.

Спробу теоретично обгрунтувати походження народних пісень з середовища трудових народних мас саме як відображення їхнього духовного життя Франко робить у своїй наступній праці, опублікованій польською мовою в 1887 році під назвою "Jak powstaja".[11]

Франко запитує: звідки ж пішли народні пісні, хто є їх творцем? І відповідає, що єдиною їх основою, джерелом є простий трудовий народ: "Всі члени його стоять на однаковому ступені розумового розвитку, інтереси, стремління і заняття їх є більш-менш ті самі. Народний же поет творить свою пісню з того матеріалу вражінь та ідей, якими живе ціла маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище від інших; із скарбів своєї індивідуальної душі він в головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси. Його пісня є, отже, якимсь виразом думки, вражінь та стремління цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою"[12].

На думку Франка, пісня, складена таким способом у народній масі, переходить в уста народу, який вже завершує в ній те, що в поезії називається шліфуванням. Цебто в кожній місцевості, відповідно до діалекту, клімату і звичаїв, нова пісня потроху змінюється: незвичні або надто індивідуальні її риси затираються, провінціалізми з однієї околиці поступаються місцем іншим; в міру сприйняття пісні співаком, одні строфи випадають, вставляються інші, вирвані з якоїсь іншої пісні, а ті, в свою чергу, можуть підлягати повільній зміні та скороченню. "В такий спосіб, — каже Франко, — пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів, в яких первісний мотив з часом підлягає перетворенню, затемненню або розвиненню то в один, то в другий бік, і з яких потім, при відповідних обставинах, можуть виробитись окремі пісні на близькі, але мало між собою схожі мотиви"[13].

Як бачимо, виникнення, побутування і трансформацію народних пісень І.Франко пояснює матеріалістично, обгрунтовуючи їх варіанти конкретними реальними умовами історичного життя народу[14].

З'ясовуючи далі процес витворення в літературі образів світового значення, Франко зауважує, що саме зі скарбниці народних уявлень, з мотивів усної епічної поезії "найбільші поети-артисти всіх часів і народів добували метали, які, перетоплені в їхніх геніальних умах, робилися шедеврами людського духу, — так назовемо тут тільки всі твори грецьких трагіків, багато драм Шекспіра ("Король Лір", "Макбет", "Буря" і т.д.), "Фауста" Гете, "Балладину" Словацького і т.п."[15]. Цим Франко ще раз охарактеризував усну народну поезію як гучний голос життя народу.

II

Перший грунтовний аналіз панівних в середині XIX ст. буржуазних фольклористичних теорій Франко подав у своїй відомій праці "Найновіші напрями в народознавстві" ("Najnowsze prady w ludoznawstwie"), опублікованій польською мовою у львівському фольклористичному органі "Lud" у 1895 році.

Фольклористика на перших кроках свого розвитку, охоплюючи величезну кількість найрізноманітніших галузей народознавства, змушена була, за словами Франка, користуватися різними методами дослідження, які не завжди приводили до позитивних наслідків. І вся біда в тому, каже Франко, що кожний такий метод, скерований більш чи менш однобічно, породжував цілий ряд теорій, які в одному випадку були вдалими, в іншому — невдалими. "І саме ця широта ділянки народознавства, багаточисленність спеціальних наук, що входять до неї і які ви-

магають також спеціальних методів дослідження, і та легкість, з якою метод, придатний в одній галузі, можна було перенести і в іншу, де вже він не може бути придатним, — все це і стало причиною більшості існуючих зараз суперечок і породило існуючі зараз школи, які борються між собою або шукають підходящого компромісу"[16].

Хоч висловлена тут думка І.Франка про походження різних теорій і шкіл у фольклористиці є однобокою (про це мова піде далі), проте наведені рядки цікаві саме тим, що підкреслюють той хаос різних наукових засобів у дослідженнях усної народної поезії, який мав місце у фольклористиці першої половини і середини XIX сторіччя.

Франко дає в цій праці оцінку першій фольклористичній теорії, так званій міфологічній, завдяки якій нагромаджувався величезний фактичний матеріал, який, за словами Франка, розпирав уже й тоді цю теорію, не вміщувався в її рамки — штучне натягування та необгрунтованість висновків були вже помітні і стали ще помітнішими у працях учнів і послідовників Гріммів.

Основна помилка міфологічної школи полягала в тому, що такі її представники, як, наприклад, брати Грімм, Маннгардт, Буслаєв, Афанасьєв, О.Міллер та інші, висунули твердження, нібито основою усної словесності є не реальні історичні події і конкретні умови життя народу, а тільки доісторичні часи. Отже, метою науки про народну творчість, на їхній погляд, повинно бути не так пізнання історичної дійсності з її суперечностями і класовою боротьбою, як відтворення старовинних релігійних вірувань, міфів, на яких, мовляв, переважно й грунтується усна поезія і без яких навіть сучасну усну поезію неможливо зрозуміти. Розкопування за допомогою лінгвістики цієї таємної прабатьківщини й реставрування системи тодішніх міфічних вірувань стало основним змістом праць представників міфологічної теорії у фольклористиці, з чого й пішла сама її назва.

Такі дослідження супроводжувалися романтичним забарвленням минулого, внаслідок чого наукові висновки будувалися здебільшого на здогадах, факти підтасовувалися під заздалегідь вироблену схему. Тому ці дослідження швидко втратили свою наукову цінність і сама міфологічна теорія, як каже Франко, була відкинута життям.

Франко і в своїх пізніших фольклористичних працях говорить здебільшого про міфологічну теорію лише як про певний етап науки, бо хоч вона "мала свого часу великий вплив і притягла до себе багатьох визначних учених, але швидко її пояснення показалися занадто монотонними та шаблонними, а головно, всі її операції відбувалися на грунті так само міфологічному, як її теорія, на грунті арійської правітчизни та взагалі старовини, не приступної ніякому дослідові й ніякому контролю"[17].

Ці перші спроби наукового підходу до вивчення нагромадженого величезного матеріалу народної творчості виявилися, отже, нетривкими. Франко стверджує, що далі, внаслідок розвитку і поширення матеріалістичного світогляду виникла історіографія, яка висунула положення, що історичний розвиток народів був більше розвитком трудових мас, ніж розвитком панівних і освічених класів, і тому народознавство почало набувати величезного значення. Вивчення духовного життя народів, зокрема їхньої уснопоетичної творчості, наштовхнуло на встановлення певного зв'язку між багатьма легендами, віруванням, звичаями та переказами народів Європи з аналогічними творами у інших народів. Це поклало початок вивченню міжплеменних історичних зв'язків та культурних впливів. Все це, каже Франко, стало основою нової теорії, нової школи народознавства, так званої міграційної.

Отже, ця нова фольклористична теорія, яка прибрала назву "міграційна", або "теорія запозичень", була дальшим кроком у розвитку науки порівняно з міфологічною теорією. Нові дослідники рішуче відкидали романтичне замилування якоюсь невиразною міфологічною прабатьківщиною і намагалися спуститися на реальний грунт історичних фактів. Особливо яскраво це виявилося в ранніх працях Олександра Веселовського та в працях Теодора Бенфея. Спираючись на позитивістські методи дослідження, "міграціоністи" підбирали велику кількість найрізноманітніших фактів культури народів усього світу, групували ці факти в певному порядку чи системі, щоб довести культурну взаємодію між народами в процесі вироблення загальносвітової

культури. Але надміру захопившись відшукуванням "реальних фактів" в ім'я ствердження міграції фольклорних сюжетів чи мотивів, окремі вчені нового напрямку докочувалися до заперечення самобутності культури свого народу. За їх теорією виходило, що народна творчість російського чи українського народів не самобутня, а здебільшого запозичена від інших народів — або зі сходу чи з заходу, або з півдня чи з півночі. Найнебезпечнішим у їх дослідах стало те, що вони, призбируючи факти з словесно-поетичної культури людства, ігнорували локальні національно-культурні умови виникнення того чи іншого факту. А це, природно, приводило до того, що народи знеосіблювалися, стиралася своєрідність у їх історико-культурному розвитку. Такий формалістичний порівняльний метод, звичайно, не давав можливості осмислити сукупність явищ національної культури в її історичному розвитку.

Франко у своїй роботі "Найновіші напрями в народознавстві" не викриває хиб у дослідах окремих представників міграційної теорії, себто тих, які, відображаючи ідеологію тогочасної буржуазії, почали сіяти національний нігілізм[18]. Франко лише наголошує заслуги цієї теорії в боротьбі з міфологічною школою. Це сталося тому, що сам Франко у той час цілком сприйняв нову теорію. У розвідці "Як виникають народні пісні" 1887 року Франко, заперечуючи міфологічну школу у фольклористиці, зауважив, що в народних піснях "цілі століття найрізноманітніших впливів і зв'язків склали свої крихти і що це є радше великий геологічний поклад, де всуміш зберігаються чи то в цілості збережені, чи то до невпізнання поруйновані і твори місцевого життя, і тисячні мандруючі пам'ятки, занесені морем і суходолом, вітрами і хвилями, і льодовиками, засимільовані більше або менше, так що повністю розмотати той закручений клубок в межах одного краю і народу зовсім неможливо..."[19]

Цілком природно, що Франко в той час схвально оцінював і метод фольклористичних досліджень Михайла Драгоманова. Останній у листі до Ом. Огоновського від 20 квітня 1894 року про свій метод говорив так: "Більша частина прози в нашій словесності народній належить до історій інтернаціональних. Джерело їх я не виводжу неодмінно з Індії, як Бенфей, але думаю, що вони майже завше лежать в літературах старих культурних народів: єгиптян, халдеїв, іранців, індійців, китайців, євреїв, греків, — менша частина скомпонована була в середні віки талмудистами, християнами, магометанцями. Сі теми через життя святих, апокрифи всякого сорту, а також усною дорогою зайшли до нашого народу то через західну, то через східну границю, то од моря. Порівнюючий дослід мусить дійти до першого джерела всякої теми, прослідити її дороги, показати, як вона перемінилась по дорозі, і нарешті показати національні одміни варіантів"[20].

Проте з часом, приглядаючись до нових фольклористичних праць 80-х і 90-х років, які будувалися за принципами теорії запозичень, Франко дедалі різкіше критикує недоліки їхніх досліджень. Вже в кінці 80-х років Франко у листуванні з Драгомановим, позитивно оцінюючи широку обізнаність адресата з фольклором різних народів, застерігав його від надмірного захоплення "паралелями". В рецензії на його фольклористичні праці болгарського періоду, а саме "Слов'янські оповідання про пожертвування власної дитини" (1889 р.) та "Слов'янські оповідання про народини Костянтина Великого" (1890 р.), Франко зазначає, що тут надто багато говориться про "індійщину", впливи з Індії, але немає хоч коротенького огляду буддизму та його догм, що допомогло б точно з'ясувати форми й міру цього впливу. "Це хиба і у Бенфея і у Веселовського, — пише Франко, — хоч перший з них виходить з Індії, а другий, поскакавши по передній Азії, вряди-годи біжить до індійської криниці води напитися"[21].

Отже, як бачимо, Франко відкидає механічне зіставлення голих мотивів чи сюжетних схем, що було характерним для так званої міграційної школи. І саме тому, загалом схвально оцінюючи болгарські фольклористичні праці Драгоманова, Франко відкидає ряд притягнених ним сюжетних паралелей з творчості різних народів, які ніякого відношення до досліджуваного сюжету не мають. Згодом Драгоманов визнав слушність цієї критики, зокрема щодо недоречного застосування ним ряду порівнянь.

Користуючись порівняльно-історичним

методом у своїх фольклористичних працях, особливо в "Студіях над українськими народними піснями", Франко не йшов, однак, тим шляхом, якого дотримувались ретельні прихильники міграційної школи. При дослідженні історії виникнення та побутування того чи іншого фольклорного сюжету Франко перш за все вимагав докладного з'ясування причин виникнення цього мотиву чи твору в даних національних і територіальних обставинах. Лише після цього він звертався до порівнянь з аналогічними зразками в інших народів як доказу історичних зв'язків між цими народами. В своїй рецензії на працю Ю.Яворського про мандрагору в південноруських віруваннях, Франко зазначає, що автор, замість того, щоб подати цілісний образ вірувань українців про рослину мандрагору, "підмішує на кожнім кроці руські подробиці польськими, чеськими, німецькими і т. ін. Є се, — каже Франко, — блуд методологічний, котрого не можна усправедливити змаганням до порівняльного студіювання теми, бо ж і в такім разі конечно треба насамперед вияснити суцільний образ даного явища на певному національному грунті, а тільки тоді порівняльне студіювання сего явища може довести до певних вислідів"[22].

Далі Франко закидає авторові повне ігнорування конкретної території, де виникло те чи інше фольклорне явище. Саме це, на думку Франка, й привело автора до хибних висновків, бо, як каже Франко, "се зовсім не все одно, чи воно (фольклорне явище — *М.М.*) знаходиться на сході, чи на заході, в сторонах суміжних з поляками, чи, може, де в таких закутках, куди з трудом доходять чужі впливи"[23].

Отже, Франко не відкидав порівняльних дослідів уснопоетичної народної творчості і вважав їх навіть до певної міри доцільними. Але ці порівняння він провадив не так, як це робили вчені типу Ю.Яворського, для яких не існувало потреби "насамперед вияснити суцільний образ даного явища на певному національному грунті". Натомість такі дослідники займалися лише нагромадженням іноземних паралелей, щоб довести запозичення того чи іншого мотиву чи теми саме з іноземних джерел.

Такий спосіб досліджень фольклору був тоді навіть модним, бо створював видимість глибокого наукового досліду. А насправді в таких "дослідженнях" спотворювалася національна уснопоетична народна творчість, штучно відірвана від того національного грунту, що її породив.

III

У своїх дальших дослідах над уснопоетичною народною творчістю Іван Франко виступає ще рішучіше. Особливо гостро виступив він проти міграційної школи в статті-рецензії на працю В.П.Клінгера "Сказочные мотивы в истории Геродота"[24].

Перш ніж давати оцінку цій праці, Франко, відзначивши величезне накопичення в ній найрізноманітніших казкових мотивів у формі паралелей, з'ясовує питання — що ж таке казковий мотив? На конкретних фактах він показує, наскільки буржуазні вчені спотворили це питання. Адже ж кожний найзвичайнісінький факт людського життя, взятий сам по собі, вони оголошували казковим мотивом. "При такому трактуванні, — каже Франко, — затирається границя між фікцією і дійсністю, пропадає основа всякого наукового розрізнення; одержуємо такі атоми, що всюди бувають однакові, все можна порівнювати з усім, наукова критика губиться в непрозорій мряці"[25]. Цілком природно, що такий дослідник "може в кожній хвилі доказати що хоче, а властиво не доказує нічогісінько, а тільки лишає в голові критичного читача цілковиту закрутанину"[26].

І саме тому "занедбання методологічних вимог у подібних студіях мститься на самих дослідниках, бо доводить до того, що їх досліди тратять з очей конкретну мету і науковий характер і замість дійти до якоїсь мети, губляться, так сказати, в піску"[27].

Такі хиби порівняльного вивчення фольклору знаходить Франко в усій праці Клінгера. Навівши твердження автора про те, що мотив полишення дітей на волю долі стрічається в багатьох казках і з різним мотивуванням (стор. 51), Франко пише: "А я додам, що сей мотив, як виказує сучасна статистика, зустрічається стільки і стільки мільйонів разів кожного року серед цивілізованих народів Європи. Те саме можна сказати про "мотив зловіщого пророкування" і про "мотив передчасної загибелі героїв", і про багато інших студійованих

ним "мотивів"; усе це попросту не казкові, а загальножиттєві мотиви, і д. Клінгер міг у самому Геродоті знайти їх сотки не лише в казкових оповіданнях, але й там, де Геродот оповідає про факти, які бачив на власні очі, а паралелі міг дібрати в Фукідіда, Лівія, Таціта, а коли воля, то й в Момзена та в інших новочасних істориків"[28].

З усього викладеного можна зробити висновок, що Франко, загалом схвалюючи порівняльно-історичне дослідження, разом з тим до практичного застосування цього методу представниками міграційної теорії ставився негативно. Причиною було те, що такі дослідники підмінювали порівняльно-історичний метод досліду формалістичними вправами, чим фактично спотворювали і усну поезію, і досліди над нею.

IV

Одночасно з поширенням міграційної фольклористичної теорії з'явилося кілька праць, які поклали початок новій фольклористичній теорії. Англійські та американські етнографи старанно вивчали тоді культуру й побут колоніальних племен. Американський вчений Морган довгі роки прожив серед диких ірокезів, і його спостереження над формами їхнього родинного життя стають базою для нових соціологічних досліджень[29]. Аналогічні спостереження проводилися і в ряді інших країн. Вони відкрили спільні елементи суспільного і родинного укладу та усної поезії у народів, які були зовсім ізольовані один від одного, як, наприклад, мешканці різних островів Тихого океану. Про будь-яку міграцію уснопоетичної творчості між цими народами довідатися не було змоги. Отже, виникла потреба з'ясувати ці нові явища. Утворюється нова теорія, так звана антропологічна, яка з'ясовувала цю спільність в культурі різних народів "самозароджуванням" її в зв'язку з однаковою побудовою й розвитком людської природи й психіки.

Ця теорія, якої дотримувалися такі видатні вчені, як Морган, Тейлор, Ленг, Бастіан, Фрезер, вказувала ніби вихід з глухого кута, в який зайшла теорія міграції. А насправді, хоч ці вчені й збагатили науку цінними знахідками щодо розвитку культури людства, їхня теорія швидко виявила свою наукову безпорадність у з'ясуванні генези фольклору. Це особливо яскраво виявилося у пізніших апологетів цієї теорії, які довели її до крайності, прагнучи до категоричних стверджень своїх схем у світовому масштабі.

У числі перших, хто правдиво відзначив недоліки цієї нової теорії і з'ясував їх причини, був Іван Франко. Найглибше показав Франко практику апологетів цієї теорії у праці "Дві школи в фольклористиці", яку надрукував у своєму журналі "Житє і слово"[30].

Оцінюючи фольклористичні статті в сьомому номері польського етнографічного журналу "Wisla", Франко різко критикує працю "З студій над піснями і обрядами весільними" фольклориста Г.Бігеляйзена. "Метод автора показався нам досить поверховим, — каже Франко, — обрядів весільних в різних місцевостях і в різних народів він не роздивляє як органічну цілість, але вихапує з них тільки ті моменти й подробиці, що підходять до його згори заложеного плану. А план цей — показати, що в піснях і обрядах весільних проявляється одностайність духа людського — мотивований теоретично дуже слабо". Чи справді так? І далі Франко доводить, що для доказів однорідності людського духа такі речі, як звичаї, обряди, пісні та інші витвори історичні зовсім не надаються. <<Бо по якій же це логіці автор може з кількох місць, племен або народів заключати про всіх, про цілу людськість? І по чому він пізнає звичай, пісню, казку, "зароджені самостійно?">>[31]

Тобто Бігеляйзен не досліджує певне історичне явище в усій його історичній цілості, але вибирає з нього лише окремі елементи, часто дріб'язкові й навіть не характерні для даного явища, аби тільки останні підходили до виробленої ним схеми, стверджували б "однорідність вдачі людського духа". Таким "методом" дослідження, звичайно, нічого довести не можна. І тому далі Франко вказує на методологічний тупик, в який зайшла ця теорія, порівнюючи розвиток суспільства з розвитком людського організму. "Др. Бігеляйзен, — каже Франко, — стоїть, видимо, в своїй праці на грунті так званої антропологічної школи і попадає в той самий основний блуд, якого допускається та школа, трактуючи явища історичні так, мовби то були явища природничі. Найкращим доказом хибності цеї методи є її абсолютна безплідність, бо, зводячи всю

безконечну різнорідність явищ етнологічних до спільного знаменника, однакової природи людської, школа ця — замість вияснити нам ту різнорідність явищ — замазує їх і потопляє в одному сумерку загальних фраз". Але шоб досягти видимість наукових узагальнень, антропологічна школа охоче звертається до фальсифікації: "Підшукуючи сотні і тисячі фактів однакових або похожих, ця школа зовсім ігнорує виїмки, факти непохожі"[32].

Такі висновки робить Франко не лише з праць Бігеляйзена. Аналізуючи іншу працю в журналі "Wisla", а саме "Народна основа "Балладини" Володимира Бугеля, Франко викриває в ній поруч з нагромадженням величезного матеріалу антинаукове його систематизування в дусі антропологічної теорії. Франко навмисне наводить у своїй статті досить детальний приклад такого нагромадження паралелей з праці Бугеля, щоб показати, яка з цього всього виходить нісенітниця і як сам автор "не знаходить ніякого прямого виходу з нагромадженого матеріалу"[33].

Довівши фактами безпідставність закидів автора Бенфеєві, що ніби ніяких культурно-історичних взаємовпливів у культурі різних народів ніколи не було, а було лише "самозародження" культури у кожного народу зокрема, Франко зазначає: "От тим-то так звана антропологічна школа, згори признаючи такі речі, як казки, новели, вірування та виображення людові витворами в кожному краю самостійними, незалежними від історичного розвою народа, невідлученими проявами людської природи так, як які-небудь функції фізіологічні, відразу ставить себе поза границями науки індуктивної та аналітичної. Поклик на відносини культурні і економічні, котрі буцімто укладаються в різних далеких від себе сторонах аналогічно, є так само фальшивий, бо ми не знаємо народа, у котрого би відносини культурні і економічні укладалися незалежно від впливів других народів"[34]. А тому, зауважує Франко, Бугелю потрібно було підсунути всякими правдами й неправдами "загальнолюдський фазис віри в метемпсихозу", тобто віру в перехід душі людської в інші істоти, бо "д. Бугелю потрібна була така вивертка"[35].

Показавши на прикладі трактування В.Бугелем образу чудесної сопілки хибність його методологічних засобів, аналогічних засобам Г.Бігеляйзена, Франко далі вказує на суперечності, до яких призводять досліди представників антропологічної теорії. Зокрема, Франко показує, що тема, яку обрав Бугель, чудесно вирішується на матеріалі середньовічних поглядів та звичаїв окремих народів, сформованих у процесі тих конкретних історичних умов життя, в яких перебували ці народи. І непотрібно було авторові вигадувати якісь загальнолюдські психічні категорії доісторичних часів!

З тих же позицій, з яких критиковано Г. Бігеляйзена, В. Бугеля та В. Клінгера, Франко критично поставився і до методу фольклористичних дослідів відомого російського вченого О. Веселовського.

V

Олександр Веселовський посідав помітне місце в науковому житті Росії кінця XIX ст., і в наукових колах навіть говорилося про "школу" Веселовського в філології. І.Франко, який у своїх дослідженнях стояв на демократичних позиціях і рішуче боровся за правдиве висвітлення історії вітчизняної культури, не випадково пильно придивлявся до праць Веселовського. З одного боку, Франка приваблювала величезна ерудиція вченого та обшир його наукових інтересів, а з другого, він не міг не помітити, що цього дослідника в першу чергу цікавили розшуки старого в новому для ствердження живучості старого, більше або менше пристосованого до нових умов. Призбируючи величезний матеріал про культурний здобуток слов'янських народів у галузі словесної творчості, О. Веселовський надто захоплювався відшукуванням його джерел в інших народів, які нібито завжди стояли вище в культурному відношенні і постійно впливали на слов'янські народи, особливо на східних слов'ян.

До речі, об'єктивний науковий метод не відкидає значення літературних чи фольклорних традицій та міжнародної культурної взаємодії. Але література чи усно-поетична народна творчість завжди виникають на грунті певних соціальних умов, на певному історичному базисі і зумовлюються процесом історичного розвитку суспільства. О. Веселовський, як вказувала свого часу критика, у своїх дослідженнях ігнорував реальне життя народу з його героїчною

боротьбою проти соціального гніту і чужоземних загарбників; все це залишилося поза увагою дослідника. Посилаючись на міжнародні сюжети, мотиви, теми, дослідник механічно порівнював їх лише за зовнішніми ознаками, часто ігноруючи ті реальні історичні обставини, в яких постало чи мігрувало те чи інше фольклорне явище. У таких випадках його наукові висновки суперечили реальному процесу історичного розвитку.

Зупинимося спочатку на одній важливій і маловідомій фольклористичній розвідці І. Франка, яка певною мірою висвітлює стан тодішньої фольклористики в Росії і характеризує позицію Франка в оцінці цього стану. Розвідку було опубліковано на початку 1907 р. в німецькому періодичному виданні "Archiv fur slavische Philologie"[36] під назвою "Wie man slavische Mithologie macht"[37]. (До цього часу ця праця І. Франка не перекладена і не передруковувалася).

До її появи спричинився такий випадок. У 1885 р. фольклорист Михайло Зубрицький із села Мшанець Старо-Самбірського повіту в Галичині записав і переслав Франкові, який тоді досліджував історичні пісні, одну велику і дуже цікаву старовинну пісню, що була віднесена Франком до колядок. В пісні йшлося про те, як з початку світу були лише синя вода і білий камінь. Потім камінь вкрився сирою землею, на якій виросло величезне кедрове дерево. З цього дерева сорок ремісників збудували Софійський собор у Києві. Польське військо пішло війною на цю церкву, стріляло в неї, але з неба упали "вогненний дощ і громові кулі", які знищили усе польське військо.

Зацікавившись піснею, І.Франко спочатку надіслав її текст М. Драгоманову з метою проконсультуватися в нього щодо характеру твору та походження. Драгоманов відповів Франкові, що пісню цю можна дослідити лише в зв'язку з грецькими, болгарськими та румунськими церковно-святковими, так званими богумільськими піснями. Про це він писав Франкові в своєму листі: <<Колядка Ваша дуже цікава. Вона з тих, що я колись назвав "богумільськими", і тепер, після однієї роботи петерб[урзького] академіка пр. Веселовського, я бачу конечно, що їх не піймеш без порівняння з грецькими, болгарськими і румунськими духовними стихами>>[38].

Проте Іван Франко опублікував цю пісню в "Киевской старине" у 1889 р.[39] без таких порівнянь, бо, як він зауважив пізніше в одній із своїх статей, "богумільський характер пісні нічого мені не вияснював". Отже, тут Франко свідомо відкинув думку М. Драгоманова, хоч проти неї не виступав. До тексту пісні Франко додав замітку про компілятивний її характер.

Після опублікування пісні відомий дослідник російської літератури В.В. Каллаш звернув на неї увагу О. Веселовського, який досліджував російські духовні вірші. Ця пісня, очевидно, зацікавила О.Веселовського, бо він присвятив їй у додатках до свого "Разыскания в области русского духовного стиха" спеціальне зауваження під назвою "Экскурс про Иггдразиль"[40]. Зіставивши її з подібною ж піснею із збірника Якова Головацького та посилаючись на "Свиток божественных книг" і наводячи численні паралелі з різних іноземних міфів, космогонічних, есхатологічних і демонологічних легенд та апокрифів, Веселовський зробив висновок, що колядка ця становить залишки стародавньої скандинавської міфології про створення світу і народження Бога в образі первісного світового дерева "Иггдразиля" і що цей міфологічний мотив давні слов'яни перейняли від скандинавів.

Ознайомившись із заміткою О. Веселовського про цю колядку, Франко одразу ж надіслав до редакції "Киевской старины" свої полемічні зауваження проти тверджень О.Веселовського. Стаття Франка під назвою "К объяснению одной колядки" була опублікована в грудневій книжці "Киевской старины" за 1891 р.[41]

В цій статті Франко показав, що дана пісня виникла на грунті цілком реальних подій, що сталися в Україні десь близько 1630 р. Для доказу він навів цікавий епізод з твору Йоаникія Галятовського "Ключ разумънія". На підставі аналізу твору Галятовського Франко показав, що ніякої боротьби ангелів з демонами, на яку вказував Веселовський як на основу сюжету пісні, в ній зовсім немає, а що тут відображено певну історичну подію. Сталося так, що Бутлерові і Жолтовському, які командували тоді польським військом на Україні, було донесено, що у Києво-Печерській

лаврі переховується загін запорожців. За наказом командування польське військо рушило на монастир. Та коли військо було вже недалеко від стін монастиря, його похід зупинив сильний дощ. Тим часом з лаври виїхали офіційні посланці, щоб порозумітися з польським командуванням, і справу було полагоджено миром, бо ніякого запорозького війська в монастирі не було.

Хоч яка то була малозначна подія, каже з приводу цього Франко, але тоді, в часи народно-визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетських поневолювачів, вона швидко розрослася в народі до розміру чуда, а саме: чудесного врятування православного монастиря від ворогів-напасників, на яких упали з неба "вогненний дощ і громові кулі". Як справедливо зазначає І. Франко, звістка про це "чудо" набрала в усному поширенні нового, фантастичного змісту і, як це часто буває, злившись пізніше з іншими легендами, зокрема з досить поширеними тоді легендами про вогняні стріли, що летять з монастиря чи церкви на озброєних напасників-іновірців і нищать їх, перейшла навіть у колядку, в якій переплутано було церкву Києво-Печерської лаври з Софійським собором.

Отже, вже в цьому першому виступі Франка проти окремого наукового твердження Веселовського яскраво виявилась протилежність їхніх ідейних позицій.

Очевидно, докази Веселовського дуже схвилювали Франка, бо незабаром він почав збирати матеріали для нового виступу в цьому ж питанні. Це була вже згадана нами берлінська стаття 1907 р. під назвою "Як творять слов'янську міфологію".

Завершення роботи збіглося зі смертю Веселовського. Вчені тоді всіляко вихваляли його теоретичні засади і дослідницький метод. Саме в цьому Франко і побачив небезпеку. Тому вже на початку своєї статті, відзначивши величезну працю покійного, він зауважує, що "має на меті спростувати одне висловлене ученим твердження" і що він це мусить зробити, щоб сприяти розвиткові науки.

Навівши на початку своєї статті зіставлення Веселовським згаданої пісні-колядки з різними іноземними міфами про створення світу і про боротьбу ангелів з нечистими духами, з релігійними легендами із "Свитка божественных книг", а також узагальнюючі висновки із цих зіставлень, І.Франко заперечив твердження ученого, ніби ця колядка в своєму первісному варіанті являла стародавній міф про створення світу, перейнятий слов'янами від скандинавів. Франко каже: "Взагалі вся пісня, як ми зараз побачимо, у своїй суті не має в собі нічого міфологічного або богумільського, а постала вона на основі київських місцевих переказів у стилі старовинних колядок того часу, який історично можна досить докладно визначити"[42].

Пославшись на згаданий вище твір Й.Галятовського "Ключь разумѣнія", Франко подає до нього ще й широку розповідь ченця Києво-Печерської лаври Афанасія Кальнофойського — очевидця описаної в творі Галятовського події. У своїй книжці "Тератургема", виданій 1638 року польською мовою, Кальнофойський теж розповідає про цю подію. Його свідчення повністю збігаються з описом Галятовського; різниця лише в тому, що в Кальнофойського спостерігаємо менше фантастики: у нього вже не вогняний дощ нищить військо під Києво-Печерським монастирем, а гарячі краплини дощу розганяють його.

Порівнявши ці два документи з метою довести правдивість описаної в них події, Франко у своїй статті зазначає, що ця подія саме і є історичним зерном місцевого переказу, який в усному побутуванні дуже швидко набув легендарно-фантастичного забарвлення. "До своєї розповіді, — пише Франко, — Кальнофойський додає ще таке лаконічне зауваження: "На спомин про це чудо відбувається щороку довкола монастиря і міста процесія". Цілком природно, що такі процесії супроводжувалися відповідними проповідями, і тому, як зазначає далі Франко, "нас не дивує, що сама по собі незначна подія 1630 р. могла навіть без огляду на письмові джерела дійти шляхом усної передачі аж у Карпатські гори і стати тут темою колядки".

Далі на основі конкретних фактів І. Франко відкидає ще одну думку Веселовського щодо цієї колядки. Він пише: "Ще одна цікава деталь. Чудесна церква в Києві в пісні зветься Софією, а вищезгаданий факт стосується іншої, Печерської церкви. Ця заміна сама по собі не є важливою;

важливішою є деталь, яку покійний Веселовський намагався тлумачити як міф. При описі Софії в пісні говориться, що в одному особливо величавому верху того собору стоїть золотий престол, а при ньому править службу Божу сам Господь. Це не міфологія[43] і не алегорія. Це — тільки бачена здивованими очима селянина-прочанина чудесна мозаїчна ікона, яка справді знаходиться у склепінні головної бані Київського Софійського собору і на якій зображений Христос на золотому троні в святкових ризах. Ця мозаїка була тут довгий час, але з другої половини XVII ст. зникла: під час ремонту церкви її було затиньковано. Відкриттям її завдячуємо лише київському професорові Прахову. Хто хоч раз оглядав надприродної величини яскравими кольорами виконані мозаїчні фігури, той легко зрозуміє, що зачудованому оку побожного селянина-прочанина вони могли видатися живими".

Заперечуючи далі твердження Веселовського про те, що епізод побудови церкви в цій колядці показує боротьбу добрих і злих духів при створенні світу і запозичений з стародавніх міфів, Франко каже, що "епізод про чудесне будівництво церкви не має в собі нічого міфологічного, а виник на основі місцевого переказу". Для підтвердження цього він наводить тексти кількох народних слов'янських переказів, які мають аналогічний сюжет.

Узагальнюючи свої дослідження, І.Франко пише: "Всього, що тут сказано, досить, щоб зняти всяке міфологічне забарвлення з відповідних висловів нашої колядки". Він цілком переконливо довів, що цей твір усної поезії створений українським народом саме як відображення тих його думок, почуттів, прагнень і сподівань, які виникли в народних масах вже в новітніх історичних умовах середини XVII ст.

Отже, стаття І. Франка була виваженим словом щодо оцінки одного з основних дослідницьких положень Веселовського. Для нас особливо цінним є те, що І. Франко, поважаючи велику ерудицію Веселовського, навіть у дні посмертної апологетики його фольклористичних теорій і наукового методу відкрито і сміливо заперечив висновки дослідника. Це є ще одним яскравим свідченням глибокої принциповості великого українського критика в справі захисту інтересів народу та його творчих здобутків, свідченням полум'яного і дієвого патріотизму І. Франка.

Трохи пізніше Франко написав ще одну наукову роботу на цю ж тему. В серії своїх "Студій над українськими народними піснями" він опублікував розвідку, позначену № 17, під назвою "Колядка про святу Софію в Києві". Ця розвідка була спочатку опублікована Франком в "Записках Наукового товариства ім. Шевченка" (т. 78 за 1907р.), а пізніше, в 1913 році, включена у видання "Студій". У цій розвідці Франко використав ті ж самі матеріали, що і в статті "Як творять слов'янську міфологію", але тут вони подані більш докладно, а висновки зроблено послідовніші і категоричніші.

У цій статті Франко заперечив ще одне твердження Веселовського, а саме, що текст колядки нібито ідентичний з деякими зразками староруської церковної літератури і, отже, виник на основі церковних писань. "Так само нічого не доказує, — пише Франко, — і порівняння Веселовським нашої колядки з великоруським "Свитком божественных книг". Цей "Свиток" пізній, мабуть, розкольницький фабрикат, що постав десь при кінці XVII в., правдоподібно пізніше, ніж наша колядка, і, як наша колядка, не має нічого спільного з міфами про створення світу, так само й він не мав ніякого впливу на її постання. Проф. Веселовський, очевидно, сам відчував неможливість такого зв'язку і для того швидко видумав якусь невідому "апокрифічну статтю, що зробилася основою слов'янських легенд про створення світу". Що це за стаття?!" — здивовано запитує Франко, а далі доводить, що таких апокрифів не існує зовсім, а такі аналогії, як наведена Веселовським, що в "Свитке" Бог і сатана творять по сім небес, а в мшанецькій колядці Софійський собор має сімдесят верхів, нагадують приказку "Lucus a non lucendo"[44].

Отже, І. Франко переконливо показав, що теоретична схема старослов'янської міфології Веселовського, застосована ним до аналізу української пісні, не з'ясувала, а лише заплутала справу.

VI

Наведене нами твердження Франка стосується не окремої фактичної помилки

Веселовського. Воно якоюсь мірою характеризує загальну оцінку Франком його методу.

Цьому не суперечать окремі висловлювання Франка, де він схвально оцінює велику обізнаність Веселовського у фактах словесної творчості різних народів. Не суперечить цьому і виявлене нещодавно листування Франка з Веселовським[45], яке складається переважно з прохань Франка до Веселовського вказати йому джерела до ряду фактів із стародавньої літератури чи порадити, де знайти ті чи інші дані з фольклору чи зі старої літератури. Веселовський здебільшого задовольняв прохання Франка, за що останній висловлював йому подяку, називав своїм вчителем, високо оцінював його роботи в порівняльній літературі (лист до О. Веселовського від 24 червня 1899 р.). Це — факти незаперечні, і замовчувати їх немає жодної потреби. Але йдеться про інше — про те, як оцінював Франко працю Веселовського як дослідника. Як Франко кваліфікував ті синтетичні схеми, які Веселовський будував на підставі зібраного величезного матеріалу? Саме в цьому Франко виявив велику послідовність і принциповість.

Це підтверджують й інші висловлювання Франка щодо праць Веселовського та його послідовників. Ми вже відзначали, як ще 1891 року Франко гостро висловився проти наукового методу Веселовського в листі до М.Драгоманова, вказавши, як вчений, "поскакавши по передній Азії, вряди-годи біжить до індійської криниці води напитися"[46].

Про метод дослідів і спрямування наукових праць Веселовського та його послідовників Франко висловлюється у передмові до впорядкованої і виданої ним збірки посмертних публікацій наукової спадщини фольклориста Митрофана Дикарєва[47].

Докладно ознайомившись з працями Дикарєва, Франко спочатку зазначає, що для того, "щоб оцінити наукову вартість фольклорно-міфологічних писань Дикарєва, треба не забувати ані на хвилю, що він спирається на праці російських учених, передовсім Потебні й Веселовського, обертається в крузі порушених ними питань і силкується по змозі присвоїти собі їх метод"[48].

Критично оцінюючи метод Дикарєва у дослідженні релігійних вірувань, Франко зазначає, що одним з негативних моментів у його працях є те, що "з проф. Веселовським він поділяє охоту до порівняльних студій і до притягання спеціально західноєвропейського та старокласичного матеріалу", а вся біда в тому, що Дикарєв перейняв "річ найнебезпечнішу — охоту до уподоблювань і утотожнень, посунену до ексцесу, до занедбання елементарних вимог наукового методу, який поперед усього велить розрізнювати речі, хоч на око і подібні, але сплоджені різними місцевостями, різним часом, різними культурними кругами. У Дикарєва нема границь для ідентифікації; все у нього зливається в купу: і св. Миколай, і Зевес, і сабінський Usel, і московський Овсень, і провансальський Лер, і польський Lelum, і що не хочете — все у нього одне й те саме; границі місця, часу, раси, культури для нього не існують... Де не вистачає фольклорного матеріалу, він з великою легкістю перекидає через провалля лінгвістичні містки; особливо при помочі теорії фонетичних альтернацій йому вдається доказувати найрізніші ідентичності".

Як бачимо, тут Франко чітко визначив хиби фольклористичних праць Дикарєва, що були результатом некритичного захоплення методом Веселовського...

Франко пильно стежив за розвитком науки в Росії. Відзначаючи її безсумнівні успіхи, він виступав проти істотних недоліків методу досліджень окремих науковців. В його рецензіях 90-х і початку 900-х років часто зустрічаємо гострі зауваження з приводу окремих праць і молодих російських учених. Так, наприклад, в одній із своїх рецензій 1903 р. на працю російського філолога В.М. Істріна "К вопросу о гадательных псалтырях", написаній з приводу книги М. Сперанського "Гадания по псалтыри" і опублікованій в збірнику "Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете" (Т. IX. — С.153 — 302), Франко гостро розкритикував нишпорення Істріна та Сперанського по глухих закутках культурної спадщини, аби тільки побудувати якісь свої власні "конструкції", хоч останні не мали нічого спільного з реальним життям та історією народу. Франко писав, що обидва ці вчені завзято і з серйозним виглядом полемізують навколо "культурного сміття", яке саме по собі навіть не варте уваги, але

на основі якого вони роблять "подорожування по полях фантастичних комбінацій", навколо "гадальної псалтирі", що її, як доводить Франко, ніколи навіть і не існувало.

"Такий дослідник, — каже Франко, — витрачає роки праці, щоб, відшукавши і перечитавши гори рукописів та публікацій, встановити якусь певну схему початку, первотипу, генеалогії та розгалуження того чи іншого твору. А найфатальніше те, — вказує далі Франко, — коли конструкцію, здвигнену одним з великою працею, другий здмухне і розвалить одним подувом"[49].

Іван Франко виступив проти методу фольклористичних дослідів Веселовського саме тому, що в працях останнього найвиразніше виявилися хиби фольклористики кінця XIX ст. При всій своїй широкій обізнаності в уснопоетичній і літературній творчості народів світу, при колосальному накопиченні матеріалу Веселовський та його послідовники виявили безсилля в науковому синтезі. В результаті цього, намагаючись якось узагальнити свої численні спостереження, Веселовський мусив згодом шукати підтримки навіть і в давно вже відкинутій життям міфологічній теорії.

Саме на це і вказує Франко, завершуючи сімнадцятий нарис своїх "Студій над українськими народними піснями": "Критика вже виказала важні помилки, в які з цієї причини попадав Веселовський, головно в своїх розвідках про дуалізм у віруваннях слов'ян"[50].

Отже, до наукових праць О. Веселовського, як і до праць інших дослідників-фольклористів, І. Франко виявив принципове ставлення саме в інтересах розвитку справжньої науки. Він уважно і дбайливо використовував їхнє цінне фактичне надбання для встановлення наукової істини, позитивно оцінював цей бік їхньої діяльності, але разом з тим він відверто і рішуче виявляв та критикував недоліки і хиби методу їхніх досліджень.

У питанні про визначення генезису уснопоетичної народної творчості Франко виявив себе принциповим і послідовним не лише у ставленні до різних фольклористичних шкіл: він активно реагував на неправильні, антинародні вихватки в цьому питанні, незалежно від того, до якої з шкіл належав їх автор.

В згаданій нами праці "Як виникають народні пісні?" (1887 р.) Франко критикує реакційну теорію так званого аристократичного походження уснопоетичної народної творчості, згідно з якою твори епічної народної словесності вважалися витвором окремих одиниць експлуататорських верств суспільства. Критикуючи доповідь доцента Кравчинського (Краків) про походження народної творчості, Франко каже, що "той учений муж серйозно твердить, що саме поняття народної пісні, тобто колективної творчості, є абсурдом і що пісні, які сьогодні живуть в устах народу або записані з його уст, є витвором "моральних та інтелектуальних вождів народу", тобто напевно тої самої "суспільної ієрархії", якій завдячуємо в Галичині так багато різноманітних "добродійств". Подібне твердження не тільки не заслуговує на заперечення, але само по собі є найкрасномовніше свідоцтво, що автор не має уяви про суть й історію поезії...[51]"

Твердження про аристократичне походження уснопоетичної народної творчості належало тоді не лише одному Кравчинському. Подібних тверджень дотримувалися пізніше Г. Науман, Келтуяла та інші.

Боротьба Івана Франка проти цієї "теорії" походження фольклору була цілком закономірним виявом його демократичного світогляду. Наслідуючи революційно-демократичні погляди Шевченка, Добролюбова, Чернишевського на народні маси та їхню поетичну творчість, Франко ще в 1882 році в статті "Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людові видавництва" з усією рішучістю відкинув наклепницьке зображення селянина "як дурня, недоумка, варвара" в деяких популярних книжечках. Такі погляди на селянську масу Франко називає "глупими і мізерними". Посилаючись на праці прогресивних фольклористів, Франко зазначає, що "народ наш, хоч і тисячними манівцями, так як і сама наука, доходить же звільна до далеко правдивіших, поступовіших і радикальніших думок, ніж їх має не один з його нинішніх і радикальніших представителів", розуміючи під цими "представителями" тих діячів, які намагалися виступати мовби від імені свого народу, а насправді водили його по різних "псевдонаукових манівцях"[52].

Не відкидаючи думки, що народ в своєму середовищі завжди має обдарованих творців усної поезії, Франко вказує на колективну форму процесу творення народної

усної поезії. "Народ задержує і присвоює собі пісні і другі твори фантазії, — писав Франко в 1883 році, — не для того, що котрийсь поєдинчий склад зовсім трафно віддав в своїм творі мислі і чуття маси, але для того, що ті мислі і чуття вложені там самою масою, а не яким-небудь одним складачем. Се єсть причина, чого майже кожну пісню народну стрічаємо в многих варіантах, нераз формою або змістом дуже небагато подібних до себе"[53].

Із запереченням оцінок народної поезії лише як витвору "культурних верхів" Франко виступав і пізніше. Зокрема, в своїй рецензії на фольклористичні праці Володимира Перетца, аналізуючи його "Историко-литературные исследования и материалы", том I-II, Франко заперечив погляди автора на походження українських народних пісень. Франко каже: "...Заглиблюючись в минуле, він (В. Перетц — *М.М.*) натрапив там на велику силу давніх віршованих творів і, придивляючись до них, дійшов до погляду, що в тих пробах давніх письменників треба шукати основи для сучасної народної пісні, що "простонародное в массе случаев первоначально было продуктом творчества более культурных, высших классов", — значить, і для сучасної народної української і великоруської пісні "источником является старинная виршевая литература, зародившаяся на юго-западе России, вероятно, уже в половине XVI в..."[54] З приводу таких тверджень Франко іронічно зауважує: "Правда, деякі дуже важні питання автор полишає поки що на боці, приміром: як могли з таких дерев'яних, незугарних та важких творів, як більшина давніх віршів, постати такі чудові, граціозні та високопоетичні перли, як більшина наших народних пісень? Або чи кращі між віршами і кантами, записаними в XVII-XVIII вв., не були, припадком, витворами простолюддя, перенесеними на папір яким-небудь книжником з пам'яті або з уст простолюдних співаків?"[55]

Як бачимо, Франко в цій статті показує антинауковість тверджень деяких фольклористів про походження усної поезії виключно з книжкової, як тверджень тенденційних, з метою показати народні маси нездатними до творення своєї усної поезії. Такий наклеп на народні маси набрав особливого поширення серед реакційних буржуазних фольклористів у Росії після революції 1905 року, коли трудовий народ показав свою велику революційну силу, здатність до боротьби з експлуататорами. Ця "теорія" про походження усної поезії була тоді, в роки реакції, рішуче викрита і розбита у фольклористичних працях Максима Горького[56].

VII

Те, що Франко не відкидав загалом різних теорій і методів досліджень фольклору, які існували в його час, а уважно приглядався до них і, різко й принципово критикуючи їх, у той же час відзначав те корисне, що внесла та чи інша течія в загальний розвиток науки, дало привід деяким фольклористам приписати Франкові еклектизм у його науковому методі. Зокрема, таке обвинувачення проти Франка висунув О.Колесса[57].

В згаданій нами рецензії на працю В.П. Клінгера Франко критикує французького вченого-фольклориста Бедьє, який, за висловом Франка, стоїть на тому, що казки могли постати окремо в кожному краї і на кожному ступені цивілізації, могли мандрувати з краю в край за допомогою усної й літературної передачі, могли мати в собі відгуки давніх міфів і відгуки давніх ступенів цивілізації. А далі Франко робить висновок, що така теорія при спеціальному досліді не дає ніякої виразної вказівки[58]. Франко виступав і проти елементів еклектизму в останніх працях О. Веселовського.

Прихильник уважного і сумлінного вивчення наукової спадшини минулого, Франко оберігав від вульгарного огудження те цінне, що внесли деякі вчені в науку про народну творчість. Так, наприклад, Франко виступав проти повного заперечення фольклористичних праць Теодора Бенфея представниками антропологічної теорії. Відкидаючи безпідставні паплюження В. Клінгером деяких лінгвістичних праць Т. Бенфея, Франко вимагав вникати в саму суть справи, в те, що саме досліджував Бенфей і як досліджував, вказував, що не треба робити закиди дослідникові в тій галузі, якої він і не торкався[59].

Отже, мова йде не про еклектизм Франка, а про уважне ставлення його до наукової спадшини. В минулому філологічною наукою зібрано численний і цінний

фактичний матеріал, критичне оволодіння яким є умовою дальшого розвитку науки.

"Мусимо зауважити, — писав Франко про роботу В.П. Клінгера, — що пускаючися на поле порівняльного досліду міфів та казок, він (Клінгер — *М.М.*) дуже слабо опанував відповідну багату літературу. Не штука полемізувати з Бенфеєм, знаючи його лише з цитат його противника. Не штука твердити, що легенда про Кіра й Астіага не має нічого спільного з Індією, не читавши праць Драгоманова про Едіпа та Константина Великого... Дуже слабо знайомий д-р Клінгер з багатою літературою старохристиянських та європейських талмудичних легенд, із середньовічним письменством, а без доброго познайомлення з цими сферами на порівняльно-історичнім возику далеко не поїдеш"[60].

Між представниками тієї чи іншої фольклористичної школи часто виникали полеміки і сварки, але не завжди навколо принципових питань, а часто лише тому, що дискутуючі не були обізнані як слід з предметом суперечки. Безпредметне дискутування дилетантів і профанів, характерне для тодішньої галицької преси, гостро засуджував Франко[61].

VIII

Слід визнати, що фольклористика XIX ст., навіть при наявності широкого діапазону наукових інтересів і прагнень, виявила себе безсилою об'єктивно дослідити уснопоетичну народну творчість щодо її генезису та суспільної ролі. Різні теорії і "школи", які виникали одна за одною, одна одну заперечуючи (міфологічна, міграційна, антропологічна), мали одну спільну для всіх хибу: вони досліджували народну творчість у відриві від конкретного історичного життя того чи іншого народу, намагалися вкласти факти усної народної поезії в прокрустове ложе заздалегідь виробленої ними схеми — "міфологічної", "міграційної", "антропологічної". Всі вони при цьому ігнорували найголовніше: конкретний ідейний зміст того чи іншого фольклорного твору та його зв'язок з життям народу, тобто той національно-історичний грунт, який породив це фольклорне явище. Але ж без досконалого висвітлення суспільно-історичного і національного грунту, порівняння відірваних, ізольованих фактів з культурного життя народу дослідження може привести лише до спотвореного висвітлення історії культурного розвитку; адже при такому дослідженні народи знеособлюються і ототожнюються в своєму розвитку, а окремі факти їхньої культури, зокрема факти уснопоетичної народної творчості, розглядаються не в процесі їх становлення, а як ізольований від суспільного життя статичний момент. В результаті таких досліджень виходив, як каже Франко, "поважний методологічний блуд". Оперуючи ізольованими від суспільно-історичного грунту фактами, дослідник може доводити ідентичність навіть протилежних явищ. Цілком ясно, що такий метод дослідження фольклору не міг привести до правдивих результатів.

Друга основна хиба дослідів частини фольклористів була в тому, що, сприйнявши принципи тієї чи іншої школи, вони ігнорували і паплюжили в науці все, що не підходило під їхню схему. У розвідці "Як виникають народні пісні?" Франко слушно відзначив, що кожна суспільна група, в якій прокинулася громадська свідомість, звертається завжди до своїх пісень; народна пісня тоді "стає зброєю, яка діє за і проти". Це почали розуміти і дослідники-етнографи. Але біда в тому, що багато з них, замість глибоко дослідити національну пісенну творчість щодо її походження, розвитку та суспільної ролі, почали користуватися піснями без будь-якого їх опрацювання, без аналізу, притягаючи їх лише "як доказ для своїх тверджень і теорій; що не підходить до тих тверджень і теорій, те або відкидається як не варте уваги, або намагаються його підмалювати чи витлумачити по-своєму". Отже, і виходило, що той чи інший дослідник, як влучно сказав Франко, "намагався під виглядом пізнання поглядів народу на підставі його власних пісень втлумачити народу ті погляди, які сам шанував"[62]. Нема що й казати, що і такі вправи не могли сприяти розвиткові справжньої науки!

Отже, питання про походження та побутування усної народної поезії цими "школами" не було розв'язане. Краще, чого могли досягти ці дослідники, — це відкриття та накопичення фактів. Наука про народну творчість формувалася і розвивалася в роботах прогресивних фольклористів, які

здебільшого не виявляли себе ретельними прихильниками офіційних "шкіл".

Уснопоетичну творчість українського народу Франко висвітлював і досліджував з точки зору інтересів трудових народних мас. Саме так побудовано його знамениту тритомну працю "Галицько-руські народні приповідки", яка становить і на сьогодні неперевершений взірець у світовій пареміографії, саме так побудовано і серію його капітальних наукових досліджень під загальною назвою "Студії над українськими народними піснями", тими піснями, про які так чудово висловився М. Добролюбов: "В пісні вилилась вся колишня доля, весь справжній характер України; пісня й дума становлять там народну святиню, краще добро українського життя: в них горить любов до батьківщини, виблискує слава минулих подвигів; в них дихає і чисте, ніжне почуття жіночої любові, особливо любові материнської... Все коло життєвих насущних інтересів охоплюється в пісні, зливається з нею, і без неї саме життя стає неможливим"[63].

Франко, як і його попередники — російські і українські революційні демократи 40 — 60-х років, — гостро виступав проти методу міфологічної, а пізніше міграційної та антропологічної "шкіл". У своїх фольклористичних дослідженнях і численних рецензіях на роботи російських, українських, німецьких, польських, англійських та американських учених Франко звертав найбільшу увагу саме на метод дослідження. Критикуючи фольклористичні праці Бігеляйзена, Клінгера, Бугеля, Бедьє, Веселовського, Бенфея, Дикарєва, Потаніна, Перетца, Істріна, Яворського та інших, Франко рішуче викривав недоліки і хиби саме методу їхніх досліджень, які знижували або й зовсім знецінювали багаті на фактичний матеріал їхньої праці. Франко вимагав, щоб дослідники насамперед чітко з'ясовували ті національно-історичні суспільні умови, які спричинилися до виникнення того чи іншого культурного явища. Лише після цього можна звертатися до порівнянь його з аналогічними явищами в житті інших народів. А тому його фольклористична діяльність становить цінний внесок в історію розвитку науки.

Саме правильно поставлений науковий метод дослідження І. Франка в галузі фольклору та літератури користувався високою пошаною і авторитетом серед провідних діячів російської науки. Це засвідчує ряд цікавих фактів. Так, наприклад, Харківський університет одноголосно присудив Франкові вчений ступінь доктора філологічних наук без захисту дисертації — саме за опубліковані ним наукові праці. В наступному році російські прогресивні академіки-філологи Шахматов та Корш запропонували кандидатуру Франка до складу Російської академії наук і лише протидія реакційних академіків перешкодила його обранню. А в 1916 році Російська академія наук присудила Франкові премію по відділу мови і словесності за його дослідження над історичними піснями українського народу.

Все це свідчить, що значення наукового авторитету І.Франка виходило далеко за межі розвитку української національної культури. У своїх дослідженнях фольклору Франко не лише очолював передову науку в Україні, але своїми працями збагачував науку в усій Росії, робив помітний внесок у розвиток світової фольклористики. І якщо дослідники досі в основному виявляли факти впливу на Франка прогресивної культури великого російського народу, то наведені факти стверджують також позитивне значення Франка в розвитку прогресивної російської і світової науки, в які він зробив свій значний внесок.

м. Львів

[1] Фольклористична діяльність І. Франка висвітлювалася широко, але неповно. Головніші з таких праць є: М.Возняк. З діяльності Івана Франка як етнографа // "Первісне громадянство", вип. 1. - К., 1928; Його ж: До фольклористичних занять Івана Франка. // "Іван Франко. Статті і матеріали", вип. 1, - Львів: Львівський держуніверситет, 1948; Ф.Колесса. Улюблені пісні Івана Франка. - Львів, 1946; О.І.Дей. Іван Франко - дослідник народнопоетичної творчості. - К.: Вид-во АН УРСР, 1953; Його ж. Іван Франко і народна творчість. - К.: Держлітвидав України, 1955.

[2] Світ. - Львів, 1882. - № 16. - С. 296.

[3] *Там само.*

[4] Літературно-науковий вісник. - 1906, кн. 7. - С. 508.

[5] Друг. - 1877. - С. 109.

[6] Зоря. - 1883. - № 3. - С. 47.

[7] Зоря. - 1883. - № 6. - 17.

[8] Відбиток із "Зорі". - 1883. - С. 4 - 5.

[9] *Там само.* - С. 26.

[10] *Там само.* - С. 22.

[11] Як виникають народні пісні? // Ruch. - Львів, 1887. - № 4. - С. 118 - 119; № 5. - С. 145 - 147.

[12] Ruch. - Львів, 1887. - № 5. - С. 145.

[13] "Ruch". - Львів, 1887. - № 5. - С. 146.

[14] Окремі нечіткі твердження статті "Jak powstaja piesni ludowe?" не змінюють її загального революційно-демократичного спрямування, скерованого проти реакційної фольклористики тих часів.

[15] Ruch. - Львів, 1887. - № 5. - С. 146. Цікаво відзначити, що ці висловлювання І. Франка про походження епічної народної поезії й про значення її для індивідуальних майстрів-поетів аналогічні висловлюванням М. Горького в його пізніших статтях: "Разрушение личности" (1908), "Советская литература" (доповідь на першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934), "О мифологическом моменте в эпосе древних" (1935).

[16] Lud. - Т. I. - Львів, 1895. - С. 9. Переклад з польської мови тут і далі мій. - *М.М.*

[17] *Франко І.* Рецензія на книгу В.П. Клінгера "Сказочные мотивы в истории Геродота". // Записки Наукового товариства ім. Шевченка, т. 53, 1903. Бібліографія, С. 8.

[18] Цього не можна сказати про пізніші праці І. Франка; далі буде згадано про ці його праці, де він критикує "міграціоністів" саме за хибність їхніх дослідів.

[19] Ruch. - Львів, 1887. - № 4. - С. 19.

[20] *Огоновский Ом.* История литературы русской. - Ч. IV. - Львів, 1894. - С. 315 - 316.

[21] Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. // Листування І. Франка з М. Драгомановим. - К., 1928. - С. 342 - 343.

[22] Стаття Ю.Яворського була опублікована в журналі "Zeitschrift fur osterreichische Volkskunde", 1896. Т. XII. - С.353 - 361. Рецензія І. Франка, опублікована в "Записках Наукового товариства ім. Шевченка". - Т. XVI, 1897. Бібліографія. - С. 32 - 33.

[23] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. XVI - 1897. Бібліографія. - С. 33.

[24] Киевские университетские известия, 1902. - Т. XI. - С. 1 - 109.

[25] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 53. - 1903. Бібліографія. - С. 5 - 6.

[26] *Там само.* - С. 6.

[27] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 53. - 1903. Бібліографія. - С. 7.

[28] *Там само.*

[29] Як відомо, фактичний матеріал спостережень Моргана використав Ф. Енгельс у своїй знаменитій праці "Походження сім'ї, приватної власності і держави".

[30] Житє і слово. - 1895. - № 3. - С. 149 - 155.

[31] *Там само.* - С. 149 - 150.

[32] *Там само.* - С. 150.

[33] Житє і слово. - 1894. - № 7. - С. 151.

[34] *Там само.* - С. 153.

[35] *Там само.* - С. 152.

[36] Архів слов'янської філології (нім.).

[37] Як створюється слов'янська міфологія (нім.).

[38] *Драгоманов М.* Листи до І.Франка і інших. - Львів, 1906. - С . 114 - 115.

[39] *Мирон.* Замечательная колядка // Киевская старина. - № 1. - 1889. - С. 231 - 232.

[40] *Веселовский Н.А.* Разыскания в области русского духовного стиха XI - XVII вв. - СПб, 1889. - С. 351 - 353.

[41] *Мирон.* К объяснению одной колядки // Киевская старина. - 1891, грудень. - С. 476.

[42] Тут і далі цитуємо з зазначеної нами статті І. Франка "Wie man slavische Mithologie maxht" в нашому перекладі з німецької мови.

[43] А.Веселовський саме тут побачив міф про входження Бога в першу збудовану ще при створенні світу церкву.

[44] Записки наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 73. - 1907. - С. 115.

[45] Література і мистецтво. - № 5. - 1941. - С. 45 - 49.

[46] Матеріали для культурної і громадської історії Західної України. Листування І. Франка з М. Драгомановим. - К., 1928. - С. 342 - 343.

[47] Збірник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 6. - Львів, 1903.

[48] Тут і далі цитуємо з передмови І.Франка до згаданого видання праць М. Дикарєва. - С. 5 - 12.

[49] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 51. Бібліографія. - С. 20.

[50] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 78. - 1907. - С. 116.

[51] Ruch. - Львів, 1887. - № 5. - С. 145.

[52] Світ. - 1882. - № 7. - С. 304.

[53] Зоря. - 1883. - С. 202.

[54] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 41. - Бібліографія. - 1901. - С. 25.

[55] *Там само.*

[56] Див. з цього приводу такі праці М. Горького як "Розрушение личности", "О русской интеллигенции и национальных вопросах", "История русской литературы" (лекції, читані на о. Капрі), лист Р.М. Бланку (редактору журналу "Запросы жизни"), листи С. Ляцькому, Харцієву, Анучіну та ін.

[57] Колесса Ол. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. - Прага, 1937.

[58] Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 53. Бібліографія. - С. 9 - 10.

[59] *Там само.* - С. 8 - 9.

[60] *Там само.* - С. 11.

[61] Див., наприклад, статтю І. Франка "Дещо про нашу пресу" в "Літературно-науковому віснику", Т. XXXI, книга 8, - 1905.

[62] Ruch. - Львів, 1887. - № 4. - С. 119.

[63] *Добролюбов М.* Вибрані твори. - К., 1937. - С. 476 - 477.





Житло українців південно-східної частини кримського півострова.
Детальніше див. стор. 120.

Мал. I

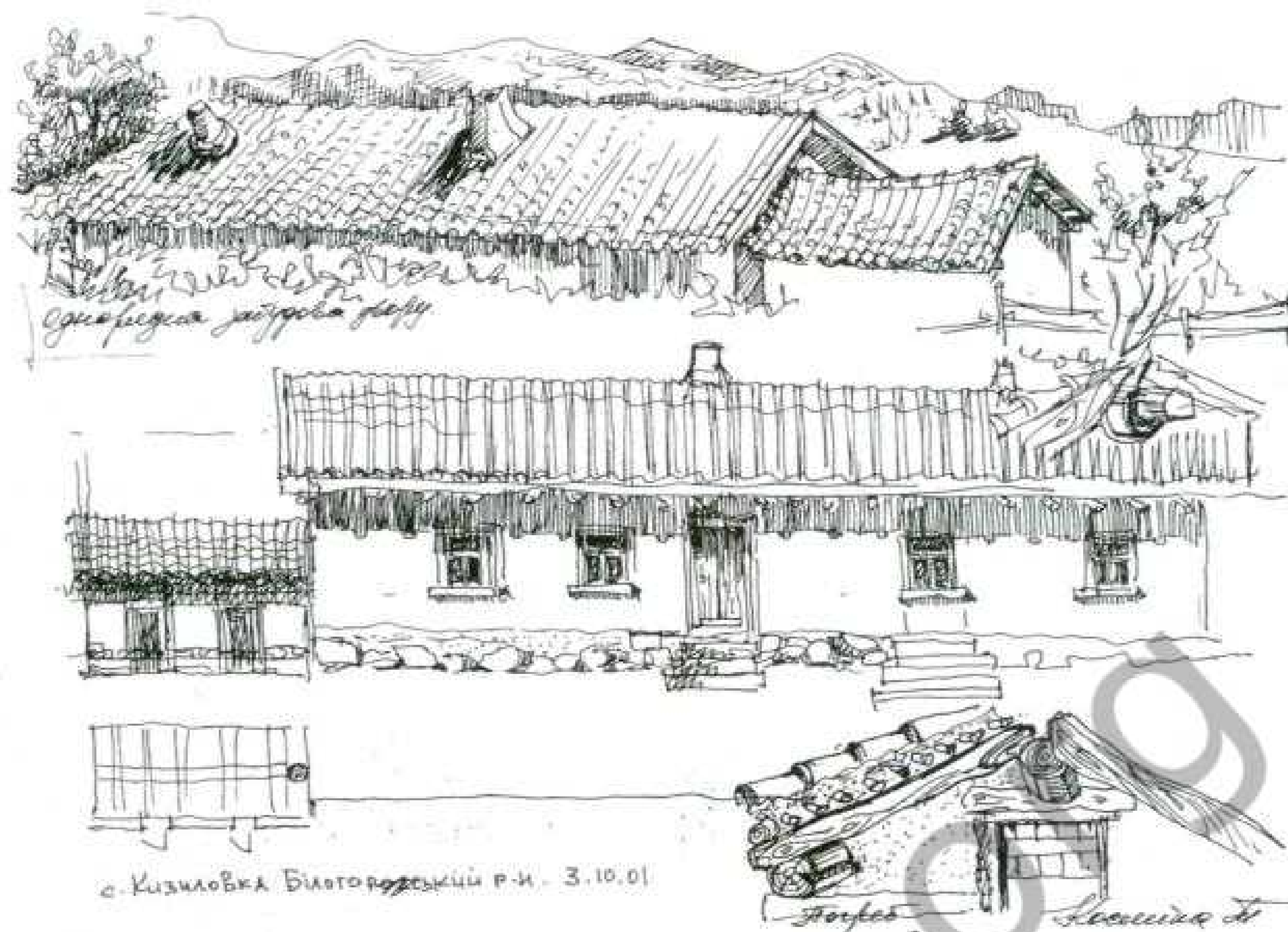
Мал. II

Український традиційний одяг. Наддніпрянщина.

Мал. III

Мал. IV

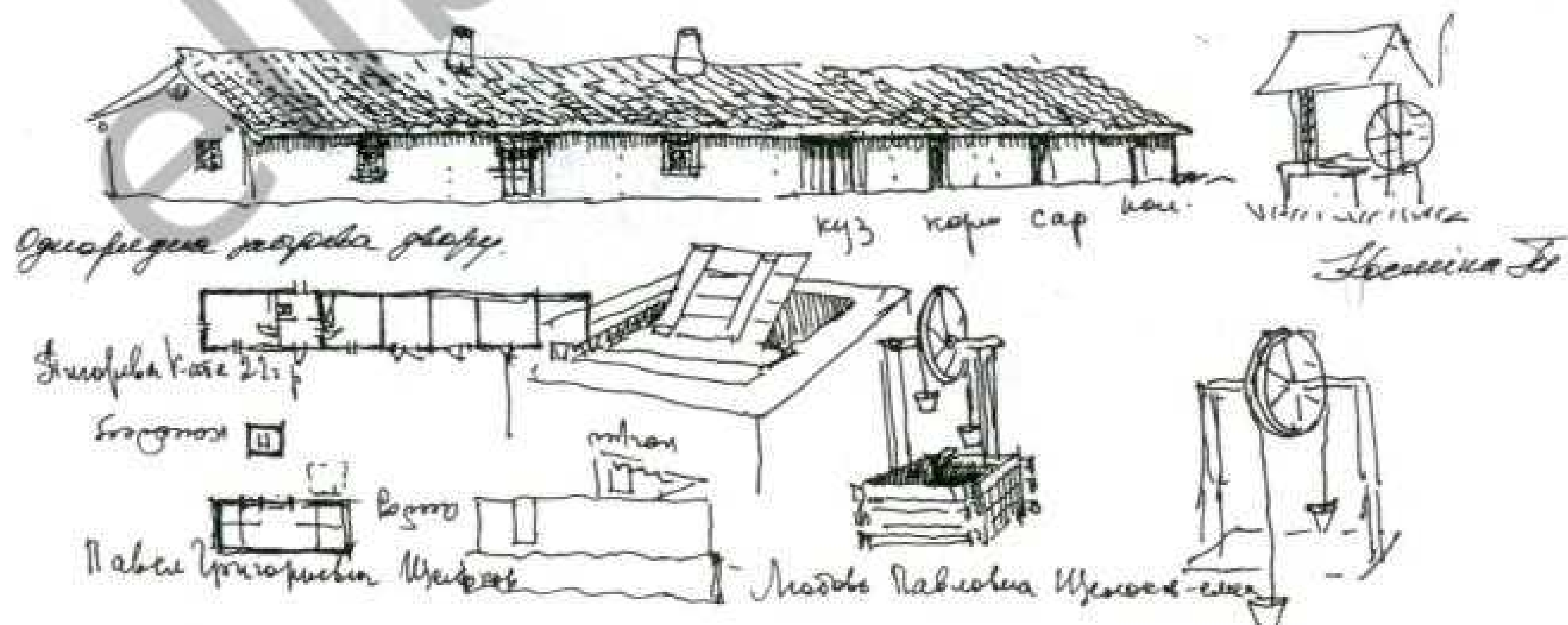
Друга половина XIX — XX ст. *Детальніше див. стор. 129-130*



с.Кизилівка Білогородського району.

Детальніше див. стор. 120.

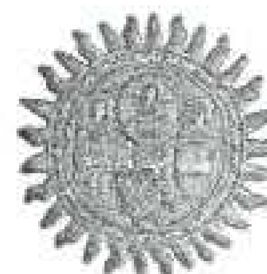




с.Багатоє Білогородського району.

Детальніше див. стор. 120.

АПОСТОЛОВІ ПРАЦІ



Михайло ГРУШЕВСЬКИЙ

Якби само великеє страждання
Могло тебе, Вкраїно, відкупити —
Було б твоє велике панування,
Нікому б ти не мусила вступити.
Якби могучість щастя і свобода
Відмірялись по мірі крові й сліз,
Пролитих з серця і з очей народа, —
То хто б з тобою суперництво зніс?

О горе, мамо! Воля, слава, сила
Відмірюються мірою борьби;
Лиш в кого праця потом скронь зросила,
Наверх той виб'ється з таємної юрби.
Та праці тої, мамо, в нас так мало,
Лежить облогом лан широкий твій,
А скільки нас всю силу спрацювало,
Щоб жить без дяки в каторзі чужій!

Так виливав свої гадки Франко в тім часі (1899), коли, знайшовши деяку опору і можливість науковій і літературній праці на українському грунті, він востаннє скидав з себе многолітню каторгу на чужих, невдячних ланах, котрим віддав стільки часу, праці й хисту в перших двох десятиліттях, — щоб останнє десятиліття своєї творчої діяльності вповні і безроздільно присвятити культурній праці для свого народу, вбачаючи в ній визвольну зброю даного моменту. У своїх "Великих роковинах" з нагоди чвертьтисячоліття Хмельниччини (1898) покликав він нас, а передусім себе самого:

До великого моменту будь готовий кождий з вас,
Кождий може стать Богданом, як настане слушний час.
Мовиш: "Нині інші війни", — ну, то іншу зброю куй:
Ум гостри, насталюй волю — лиш воюй, а не тоскуй!
Лиш борися! Не мирися! Радше впадь, а сил не трать!
Гордо стій і не корися! Хоч пропадь, але не зрадь;
Кождий думай, що на тобі міліонів стан стоїть;
Що за долю міліонів мусиш дати ти одвіт!
Кождий думай: тут, в тім місці, де стою я у вогні,
Важиться тепер вся доля величезної війни;
Як подамся, не достою, захитаюся, як тінь, —
Пропаде кривава праця многих, многих поколінь!
У таких думках держися і дітей своїх ховай;
Коб лиш чистая пшениця — буде паска й коровай!

В тривозі за добро поколінь, в свідомості відповідальності перед мільйонами за великий талант, повірений йому, він безоглядно обірвав ті пута, що прив'язували його до праці на чужім загоні, і, не дбаючи про свою долю, забезпечення своєї старості, спочинок і добробут по тяжкій, чвертьвіковій праці, поспішав віддати здобутки свого досвіду, знання й хисту, всі без останку своєму народові як безцінний засіб його визволення згідно з тим переконанням про актуальні потреби українського життя, які в нім зложилися під цю пору: усвідомлення народних українських мас і піднесення в них самоповаги, віри в свої сили і в свою будучину як перші передумови їх самоохорони. Культурний мінімум як необхідний засіб, що його мусять негайно і неухильно створити культурніші верстви для вжитку мас, як умову їх солідарності, як той цемент, що об'єднає та зв'яже в нерозривні монолітні фаланги в бою за своє право і право своєї землі. Нагадаю ці слова, писані ним кілька літ пізніше в характеристиці "Молодої України", як він її назвав: тих творчих елементів, що підіймали на його очах цю

* Стаття М. Грушевського опублікована з нагоди 10-річчя від дня смерті І.Франка в журналі "Україна". - К. - № 6.

велику, відповідальну й затяжну працю — а він був її передовиком. Вільно перефразуючи оповідання нашого старого літопису про заклепаних в горах людей, що просили заліза, він казав у своїх перемиських відчитах 1901 року:

"Історія нашого українського національного руху в останніх двох десятиліттях пригадує нам образ того заклепаного народу, змушеного пробивати велику віковічну скалу, яка ділить його від свобідних, повноправних, цивілізованих націй, а при тім позбавленого найважнішого знаряду для сеї праці — заліза, себто національної свідомості, почуття солідарності і невідлучного від неї почуття сили і віри в остаточний успіх. Скільки важкого зусилля! Скільки душевних і фізичних мук! Скільки розбитих надій, розтоптаних екзистенцій, загинулих талантів, змарнованих сил і характерів! І як помалу, важко, майже мікроскопічно йшли перші кроки! І як малі й досі наші здобутки, осягнені нами результати в порівнянні до того, що за той час осягли наші сусіди, в порівнянні до тої конкуренції, яка на кождім кроці грозить нам із їх боку!"


Іван Франко і Михайло Грушевський серед викладачів та слухачів курсів українознавства (1898)

Отже, заліза! Заліза національної свідомості, почуття солідарності і віри в себе, в свою працю і в свої сили! Цього залізного знаряддя визволення бажав своєму народові цей син підгірського сільського коваля і сам великий коваль Надії, Робітничо-Селянської Вкраїни. І цій роботі віддав він повно і нероздільно останнє десятиліття своєї творчості.

З титанічною витривалістю, з гарячковою запопадливістю, з предивною різноманітністю і многосторонністю, немов передчуваючи недалеку катастрофу, що мала затьмарити його ясний інтелект, закаламутити його гостру і прозору, як кришталь, думку, він працював, то горнучи до української народної скарбниці витвори вселюдської культури — поетичні, наукові, публіцистичні, в перекладах, витягах, популяризаціях, то стараючись з української книжнолітературної, фольклорної, побутової традиції видобути те, що може служити пізнанню динаміки народного життя, її скріпленню та відновленню зв'язлості і солідарності фрагментів українського народу. Працював — і за це останнє десятиліття свого життя дійсно дав своєму народові такий невичерпний скарб, викував для нього таку зброю, що її значення можна буде оцінити відповідно тільки згодом, з далекої перспективи історії.

Творче життя Франка в згаданих межах, 1878 — 1908, як відомо, розпадається на три цикли — три десятиліття. В першім, після останнього іспиту дозрілості, зложеного в соціалістичнім процесі 1877 року у львівській в'язниці по своїм засуді, Франко віддає свої сили й енергію галицькому соціалістичному рухові, будуючи його разом на грунті польськім і українськім. Ідучи за кличами міжнаціональної солідарності пролетаріату, він сподівався, що нова соціалістична польсько-руська партія вирівняє національні конфлікти і утворить підставу для нових, справедливих відношень. Отже, запопадливо працював для усвідомлення польського робітництва, засідав у робітничім комітеті, викладав польські популярні курси в робітничих гуртках, писав у польській соціалістичній пресі, зложив соціалістичний катехізис і першу соціалістичну програму для Галичини, теж випущені польською мовою. Тим часом, як львівський український (народовецький) осередок виключав ("виеліміновував") його з свого круга після процесу 1877 року і цурався його як прокаженого, він тішив себе надією, що разом з польськими та єврейськими соціалістично настроєними елементами він збудує нову Галичину, в котрій не буде цих національних протилежностей, польського панування і визиску українських мас.

Та згодом став помічати, що польські

провідники соціалістичного руху використовують його працю й працю інших соціалістів-українців для організації національно-польської соціалістичної партії, солідарної в національно-політичних державних питаннях з іншими польськими буржуазними партіями. Це збентежило його й кінець кінцем змусило відійти від цеї роботи. А не маючи змоги з тісною купкою однодумців-українців ні організувати українську соціалістичну партію, ані утримати власними силами український соціалістичний орган, він став пробувати, під певними умовами, утворити для себе можливість праці в народовецьких органах ("Ділі", "Зорі"). Але й тут незадовго переконався, що й "свої" його так само використовують для чужих йому завдань, нагинають його під консервативно-клерикальний ранжир, обмежують його свободу думки і чину. Тому розійшовсь і тут восени 1886 року по короткій і невдалій пробі заснування радикального партійного органу, зимою 1886 — 1887 рр. став знову пробувати співробітництва з суголосними польськими елементами — сим разом з народницькими, "людовими". З літа 1887 року входить він до складу польської газети "Kurjer Lwowski" — радикальної, з народницьким ухилом, та разом з новими товаришами праці заходиться біля організації польської селянської ("людової") партії, — знов-таки в тій надії, що, зломивши панування польської шляхти, можна буде здобути кращі соціальні і політичні умови також для всього селянства Галичини — польського й українського. На ціле десятиліття праця в цій польській газеті стала для нього головним заняттям і джерелом прожитку, а одночасно таку ж саму роботу веде він і на українськім грунті. Підтримує всякі поступові течії, звідки б вони не виходили: редагує першу жіночу збірку — маніфестацію жіночого руху; приймає на себе редакцію органу радикального студентства; з Драгомановим разом пробує співробітничати з київськими українцями; бере визначну участь в організації селянської соціалістичної (т. зв. радикальної) української партії (1890) як один з головних учасників її партійних органів; за поміччю київських українських кругів організовує свій літературно-науковий часопис "Житє і слово" (1894 — 1897).

Але все це не задовольняло його: він не знаходив оточення, в котрім міг би працювати рівно і гладко, без тертя і перебоїв, а при тім незадоволеним лишався потяг до суто наукової праці, що з літами духової дозрілості наростав у нім все більш сильно і непоборимо[1].

От тут мій перехід до Галичини, заповіджений в 1893 році, здійснений в 1894 році, дав Франкові надію на спілку зо мною повести таку наукову працю, для котрої доти ще не було підстав у Галичині.

Було це під осінь 1894 року, коли я приїхав до Львова на початок університетського року, щоб розпочати свій перший курс історії України, і в скриньці на листи, що висіла на моїх дверях, знайшов я одного дня жмуток кольорових окравків, записаних характеристичним, рогатим письмом покійного, що стало таким знайомим і близьким мені з роками. Це був проспект видання корпусу апокрифічної і легендарної літератури в Науковім товаристві імені Шевченка. Кілька день по тім, давши мені роздумати над справою, покійний відвідав мене й ширше розвинув свій план.

Досі він стояв осторонь від Шевченківського товариства. Воно мало стару репутацію установи дуже виключної, обсадженої вибраною народовецькою публікою і неприступною для "інакомислячих": високі вкладки і різні вступні формальності хоронили його від сторонніх впливів. Перетворення його з такої тісної корпорації в "наукове товариство", переведене в рр. 1891—1892, знизило вкладку й улегшило приступ ширшим кругам наукових робітників, але товариство далі зіставалось при репутації твердині правого, консервативного народовецтва, котрого ідеологом був померлий Володимир Барвінський, а його брат Олександр фактично кермував товариством. Лівішим елементам — радикальним і соціал-демократичним — не було що шукати там собі місця для праці, і коли сам Франко після згаданої реформи подав заяву про своє бажання вписатися в члени товариства, управа (відділ) його не прийняла. Але він тим не знеохотивсь, і коли став відомий мій перехід до Львова, рішив його використати, вірно вгадавши, що сам цей мій перехід як людини нової, галицькими рахунками не зв'язаної, а

узброєної, так би мовити, всеукраїнським мандатом, фактично порушить галицькі межі й перегорожі, і спеціально Наукове товариство, де я передусім муситиму працювати, не вдержиться в своїх традиціях.

Ще з Києва я брав діяльну участь в новім науковім його органі, новозаснованих "Записках", і з приїздом став їх редактором, а заразом був вибраний директором історичної секції — це місце відступив мені покійний Анатоль Вахнянин. На цій підставі і як представник закордонних співробітників і жертводавців я став брати участь у засіданнях і рішеннях управи товариства (його відділу) і мушу констатувати, що вона йшла назустріч моїм проектам, так що я дійсно мав змогу проводити те, чого добивались через мене лівіші елементи, такі, як Франко. Цього не передчував Драгоманов, інформований Павликом, і в передсмертних листах він робив Франкові докори, що він не витримує лінії і ллє, так би мовити, свою воду на чужий млин. Але Франко краще орієнтувався в ситуації і дуже скоро став одним із стовпів тої наукової праці, яка почалася в товаристві й навколо нього. Поданий ним проект корпусу апокрифів і легенд був першою притокою; він був прийнятий відділом, і ним розпочалася нова видавнича серія "Пам'яток українсько-руського письменства". Поруч того Франко став найдіяльнішим співробітником "Записок": зараз же, 1895 року, почала друкуватись його перша велика праця порівняльно-літературна — про Варлаама і Йоасафа, а поруч неї він став давати всякі історично-літературні й історичні замітки, рецензії тощо. Разом з ним ми розпочали того ж року, 1895, видавання "Етнографічного збірника", і він взяв на себе нагляд за друком і додавання порівняльних вказівок до матеріалів, зібраних його учениками в етнографії: В.Гнатюком, О.Роздольським і ін. Коли 1897 року відділ товариства за моєю пропозицією рішив перетворити старий "часопис для руських родин" "Зорю" на літературно-науковий журнал, названий "Літературно-науковим вістником", Франко ввійшов разом зі мною до редакційної колегії нового журналу і став найбільш діяльним членом цеї колегії на весь час, аж до своєї недуги. Коли рік пізніше, з нагоди "великих роковин", для котрих він написав той свій пролог, ювілейні збори прийняли мій проект заснування видавничого товариства, що дістало назву Українсько-руської видавничої спілки і розвинуло, особливо в роках 1899 — 1908, незвичайно живу й широку, як на тодішні обставини, видавничу роботу, Франко став найціннішим і найактивнішим членом його управи і редакційної колегії.

Так з кінцем 1890-х років виробилося для нього досить широке поле роботи на своїм, українськім грунті, і ця свідомість дала йому моральну силу до того пам'ятного бунту проти всього, що досі тяжіло на нім, піднятого ним в тім моменті, що я отце зачепив.

Ославлені баденівські вибори 1897 року, в котрих сам Франко ставав кандидатом з наказу радикальної партії, особливо яскраво й болюче відкрили перед його очима всю ту цинічно-криваву систему, котрою польські феодали у спілці з буржуазією підтримували своє панування над українськими масами, а правіші українські угруповання своєю невиразною опортуністичною тактикою не раз улегшували їм цю роботу. Під впливом тяжких переживань він не завагався сказати гірку правду на адресу і польських владущих верств, і тих консервативних українських кругів, які лавірували "поміж дощ" — між цею польською системою і соціалістичним українським рухом, не перебираючи в способах боротьби з його провідниками.

На початку року в своїм тодішнім органі "Житє і слово" Франко надрукував дуже нервово і різко написану статтю "Як я став казенним радикалом" проти наклепів москвофілів у "Галичанині", що з приводу його кандидатури, мстячись за опозицію Франка проти так званої консолідації (політичного блоку українців з москвофілами), пустили поголоски про порозуміння Франка з польською адміністрацією і новосформованим Русько-католицьким союзом (Ол. Барвінського, А. Вахнянина й ін.). Трактуючи панів з "Галичанина" і їх інсинуації як простих політичних бандитів, Франко сильно заатакував і панів з українсько-народовецького "діла", що лицемірно секундували "Галичанинові" в його напастях ("Казенний радікал! — голосить "Галичанин", а за ним і "Дъло" встидливо, як стара

проститутка, солоденько, як люкреція*, шепоче: "Може, се для того д. Франко так поступає, що йому обіцяли мандат", — починає він свою статтю). "Політикам соєдинених партій" він закидав "циганство і крутарства" і рішуче відмежувався від якої-небудь причетності до них.

По кривавих виборах, що проходили в місяці березні, Франко до віденського тижневика "Die Zeit", в котрім він брав постійну участь, дав статтю, що з'явилася в травні т.р. під заголовком "Ein Dicgter des Verrates" ("Поет зради"). Аналізуючи в ній ідеологію Конрада Валленрода Міцкевича, він через його голову кидав обвинувачення в зрадництві й підступові не тільки польській владущій верстві, але й польській інтелігенції Галичини, яка в кінцевім рахунку вся ставала по її стороні в боротьбі з українським елементом[2].

Одночасно з тим у вітринах польських книгарень з'явилась книжечка популярного видавництва "Biblioteka Mrowki"** — добірка Франкових оповідань під заголовком "Obrazki Galicyjskie" з автобіографічною статтею, чи авторською сповіддю Франка (Nieco o sobie samym)***, в котрій він не пожалкував різких слів на адресу не тільки української інтелігенції, але й українського народу "яко раси", і вона викликала багато гніву й закидів, які використовували особливо ту справді неприємну обставину, що сі палкі докори й песимістичні рефлексії з'явилися в видавництві польськім саме в хвилю великого загострення національної боротьби.

Я в тих роках не сходився з Франком так часто, як потім: ми жили на двох протилежних кінцях міста, стрічалися звичайно тільки на засіданнях Наукового товариства, і я не пам'ятаю, аби він пояснював мені мотиви цього свого одночасного виступу на обидва фронти. Але психологію своєї статті про Міцкевича він доволі докладно вияснив сам вісім літ пізніш, коли з польських кругів залунали заклики до польсько-української згоди на адресу української інтелігенції київської і взагалі великоукраїнської, що тоді, після революційних починів 1905 року, почала виявляти перші ознаки своєї політичної активності. Подаючи через голову польських братолюбців осторогу київських українцям, котрих краківські публіцисти закликали до безпосереднього порозуміння, минаючи Львів, небіжчик писав тоді, пригадуючи свої досвіди з співробітництва з поляками:

"Розумію дуже добре, що моє слово стрінеться з недовір'ям і нехіттю з того, власне, боку, де б повинно числити бодай на об'єктивну оцінку. Та маю на увазі, з одного боку важність хвилі, а з другого й те, що поклик до згоди в моїй душі збудив сильнішу реакцію, ніж у кого іншого. Надто я потроху маю право забирати голос у тій справі, як одинокий, отже, українець, що, не зрікшися свого характеру і своїх національних поглядів, працював серед поляків і пройшов, значить, практичну школу того, до чого тепер теоретично, самим путтям і "сердечним словом" поклинає українців з-над Дніпра д. Конечний.

І чим скінчилася моя практика? Певно, кожному галичанинові звісний той факт, той скандал, яким вона скінчилася — скандал, зрештою, далеко менше мій, далеко більше галицько-польської суспільності і преси. Я не хочу розбирати ані оцінювати його, хоча признаюся, що й досі не жалую свого кроку, як не жалую нічого, що було логічним випливом фактів, сильніших від мене. Та, власне, ті факти, що примусили мене бризнути польській суспільності в очі різким докором, певно, мало кому відомі. Найтяжчий, найстрашніший із них, що захопив мене особисто до глибини душі, захопив як грім, як нагла хвороба, — се були криваві вибори 1897 року. Не бувши русином і не живши тоді серед руської суспільності, ніхто не може мати поняття про враження, яке робили тодішні події. Вся перверзія* і глибоко десь у крові укрита погорда до простого люду, погорда до закону і законності у галицько-польських верховодів виринула тоді наверх, як олива на воду. Пригадую лиш один факт — не дуже голосний, але характеристичний. Міністр внутрішніх справ гр. Казимир Бадені, їдучи до Відня з інспекції Львівського намісництва, де видав докладні вказівки для переводження виборів, зупинився

*Лакриця
** "Бібліотека мурахи" (пол.)
*** "Галицькі образки (Дещо про себе самого)" (пол.)

*Зіпсованість

на пару днів у Кракові і там на якімось панськім зібранні виголосив промову, в якій з цинізмом, гідним фігурувати в історії польсько-руських відносин, заявив із натиском: "Wybory w Galicyi odbywaja sie całkiem legalnie!"** І се в ту саму пору, коли біля моїх вікон у Львові день у день водили десятки закованих і скатованих давидівських селян (русинів і поляків), яких тягнено до в'язниці за вбивство виборчого комісара, коли до мене, хворого, немічного і розбитого, день у день і ніч у ніч надбігали розполохані "легальністю виборів" міщани та селяни то з Комарна, то з Цеброва, то з Мостиського, то з Перемиського, то з бознаяких інших повітів, благаючи поради й бодай захисту, переночувати їх та прогодувати кілька днів, поки минуть страховища легальних виборів. Слова міністра гр. Бадені розтелеграфовано скрізь по світі, і заграничні газети не хотіли приймати дописів про галицькі вибори, заслоняючися тим, що преціньексцеленція гр. Бадені запевнив торжественно, що вибори відбуваються легально! А Львівська прокураторія конфіскувала статті про вибори та дописи з провінції про вбивства, каліцтва та масові арешти, знов-таки на тій підставі, що ексцеленція гр. Бадені заявив, що вибори відбуваються легально, значить, усякі дописи про нелегальності мусять бути брехнею.

Та не досить того: в ту саму пору я зазнав іще важкіших ударів від людей і груп близьких і дорогих мені серед польської суспільності; я побачив, як довкола мене валився весь той світ ідей чи ілюзій, над якого реалізацією я працював, і в хвилі розпуки я кинув каменем у прірву і усунувся набік, покинув назавсіди експериментування з працею на двох загонах і дав собі слово присвятити всю свою працю свойому рідному народові. Одно лише додам іще: як перед тим, так і потім у мене не було ані зерна ненависті до польської народності, до того, що вона має гарного, високого, широкого та справді людяного. Я міг би покликатися на свідоцтво кількох благородних поляків, які, вирозумівши та речево скритикувавши мій крок, проте впевнилися, що я зробив його не з злої волі, і не відвернули від мене своєї приязні".

** "Вибори в Галичині відбуваються цілком законно!" (Пол.)

І далі: "В однім огляді поляки не ігнорували нас, в однім пункті польська преса від самого 1848 року дає багатий-пребагатий матеріал для історії польсько-руських відносин. Не було ані одного кроку, одного замислу, одного плану русинів, якого б ся преса не оплювала, не зогидила, не перетолкувала на некористь русинів. Не було ані одного виднішого русина від Маркіяна Шашкевича аж до наймолодших із нинішніх студентів, якого б та преса не очорнила, не осмішила, не денунціювала*, не відсудила від честі й віри або хоч принагідно не копнула. Клевета на русинів — се такий товар, який у польській пресі має все попит і приймається з найбрудніших рук. Сей попит із генерації в генерацію притягає до себе слабі, безхарактерні, ігнорантні** або зовсім здеморалізовані одиниці з-посеред нас та рівночасно обнижує інтелектуальний і моральний рівень польської преси, затруює атмосферу, серед якої виростають нові польські й наші покоління. Дійшло до того, що галицькі поляки нездібні ані на хвилю перенестися в наше положення і зрозуміти, які можуть бути почуття кождого інтелігентного русина, що кождої хвилі мусить надіятися, ану ж його з причини або й без причини обкинуть болотом, сплюжать, осміють, заденунціюють у польській пресі. Адже всі наші інституції так і висять на тім, що не сьогодні, то завтра сю або другу заденунціюють, опоганять у польській пресі, очорнять її найліпших робітників, а бодай кинуть на них тінь низькими інсинуаціями. Речі, яких жадна польська газета не помістила би про жадного польського діяча і про жадну польську інституцію, друкують "чільні" польські газети про русинів без найменшого скрупулу***, як щось зовсім собі звичайне і натуральне: адже се руське, то й вийняте з-під права загальнолюдської учтивості!

І при тім яке підле фарисейство, яка безсоромна двуличність! З одного боку nulla dies sine: huzia na Rusinow*4, а з другого боку потоки фраз на тему bratniego ludu*5 або навіть арогантні*6 твердження в роді

* Доносити.
** Неуцький.
*** Докори сумління.
*4 Жодного дня без (лат.) нападок на русинів (пол.).
*5 Братній народ (пол.).
*6 Нахабний.

того: wszystko, co maja Rusini, zawdieczaja naszej wspania-fomyslnosci!*[7] Ні, супроти цеї безличності хвалю собі вже той варшавський кукіль, що тепер так буйно розростається на нашій землі і величає себе "wszechpolakami"*[8]. Ті бодай відразу виявили себе нашими ворогами, в ім'я пруської доктрини "egoizmu narodowego"*[9] проклямували як мету своєї діяльності в Східній Галичині переведення колись у відповідній хвилі walki na noze z Rusinami*[10]. *Люблю за* відвагу і за щирість. Якби ми були мали між собою таких поляків ще від 1860 року, то вже досі русько-польські відносини в Східній Галичині були б значно упрощені: порядна операція була б відкинула те, що гниле, а вздоровила те, що здібне жити, і Східна Галичина не смерділа би сьогодні гноєвою раною на тілі всієї Слов'янщини".

І накінець: "Тепер ми, галицькі русини, не можемо потішатися тим, що терпимо від "шляхетської господарки" — ні! Ми чуємо чимраз виразніше, що против нас стоїть уся польська нація, всі її верстви, від шляхти і магнатерії аж до репрезентації зорганізованого пролетаріату. Ся солідарність доходить до того, що не тільки в чисто національних справах поляки всіх верств ідуть разом проти русинів, але і в соціальних справах репрезентанти польського демосу або явно підпирають, або приймають без протесту та противділання такі шляхетські заходи, що хоч можуть вийти на шкоду й польському мужикові та робітникові, але в більшій мірі можуть докучити та пошкодити русинам"[3].

Психологічного підкладу своєї філіпіки на адресу Галицької Русі Франко не пояснив так вичерпуюче. Один з молодших його знайомих д. Щурат оповідає, що він вважав підстроєним українськими політиками пізнішого Русько-католицького союзу. Книжечка, мовляв, тоді ж, вже в 1895 році, була видрукувана, тільки затримана видавцем, який побоювався недобрих наслідків для Франка від його сповіді і випустив її аж тепер, коли він своєю статтею про Міцкевича порвав усі зв'язки з поляками. Та ця історія про видрукувану книжечку, що була затримана два роки, не дуже здається правдоподібною і в кождім разі вимагає провірення. А в усякім разі нелегко повірити, щоб поява цеї Франкової сповіді сталась незалежно від його волі і настроїв 1897 року: його роздражнення й гніву на поводження "сконсолідованих руських партій" супроти його посольської кандидатури[4]. Він дав вираз всім своїм настроям супроти тактики сконсолідованих українських народовців і москвофілів в згаданій статті "Життя і слова" на початку року, і поява його філіпіки проти "руської інтелігенції", незалежно від того, чи була вона написана в р. 1895/6, чи в 1897, відповідала тим почуттям презирства і зневаги до лицемірства і двоєдушності "нашої Русі", що наповняли Франка в першій половині 1897 року.

Я вважаю потрібним подати цілу цю цікаву, а малозвісну статтю (не повторену в пізніших виданнях сеї збірки), в перекладі М.Возняка, що він був ласкав зробити для мене, з видання 1897 року.

Дещо про себе самого

Є письменники, що їх життєпис цікавіший від їх творів, що їх твори — це тільки знадібки до їх характеристики, частинки до їх життєпису. Се генії, вибранці долі, великі й оригінальні в доброму та злому, в щасті й стражданні. Се корифеї літератури, творці нових напрямків. Можна назвати їх експонентами того часу, в которому жили, а їх життєпис у кожному разі дасть змогу більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їх доби, бо в них саме сей дух має свій зміст, в них немов витворюється й знаходить свій найсильніший вислів. Мені здається, що тільки такі письменники заслуговують на подрібні та з усім джерельним апаратом оброблені біографії, бо ж їх життя само собою — це такий архитвір, як їх твори само собою, і навіть нездарно розповіджене збагачує скарбницю людського духу.

За нечисленним гуртом цих велетнів іде величезна юрба письменників-робітників, менше чи більше талановитих, менше чи більше роботящих, впливових, читаних і заслужених, що, одначе, не доростають до міри тих майстрів. Печуть вони, як говорив Крашевський, щоденний хліб для умового споживання, роздроблюють на дрібну монету ті груди ідеального золота, що їх

*[7] все, що мають русини, вони завдячують нашій великодушності! (пол.).
*[8] "Всюди поляки" (пол.).
*[9] "Національний егоїзм" (пол.).
*[10] Битва на ножах з русинами (пол.).

майстри видобули з таємничих глибин натхнення, заповнюють своєю працею рами, які вони створили. У сих людей звичайно бібліографія їх творів вистачає за життєпис; людина неначе зникає поза тим, що зробила. Такі письменники не знаходять біографів; се немов ті робітники, котрі помагають ставити будинок цивілізації, але прізвища котрих не виписуються на причілку цього будинку.

Як один із тих робітників, що докладають цеглу по цеглі до тієї будови, ніколи не відчував я живіше цього свого характеру, ніж у хвилину, коли з обов'язку чемності маю представитись польській публіці, якій подаю до рук свої новелістичні образки. Що маю сказати їй про себе? Що я вродився? Га, сей неособливий випадок притрапився кожному з нас, шановні читачі. Що я трохи вчився? Що я любив і страждав? Чей же й фарисеї роблять те саме, говорячи словами Святого письма. А поза тим нема нічого гідного уваги в моєму житті, крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу обсервувати людське життя в його найрізнорідніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоєної гарячки, котра змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками й мріями інших людей. Але й ті всі патологічні прикмети не є нічим характерним для мене: се, здається, звичайні прикмети письменницького ремесла.

Was ist denn an dem ganzen Wicht
Originell zu nennen?*

На се Гетеве питання відповідає хіба те, що я русин і походжу, правдоподібно, від зукраїнщених німецьких колоністів; що мій батько був звичайним селянином і робив панщину — не жадному дідичеві, але цісарсько-королівській камері, — не вмів ані читати, ані писати, та, незважаючи на те, був світлою людиною й віддав мене, слабовиту й до селянської праці не здатну дитину, до школи. Вихід з-під селянської стріхи на ширшу публічну арену — се у нас досі надзвичайно рідка річ. Уроджений у 1856 році в Нагуєвичах Дрогобицького повіту, ходив я протягом двох років до сільської школи в Ясениці-Сільній, потому до т. зв. нормальної школи оо. Василіян у Дрогобичі, а опісля там же до гімназії. Склавши іспит зрілості, я ходив в університет у Львові, але мої студії перервав соціалістичний процес 1877 — 1878 року, до якого бозна-чому вмішано мене, ба навіть засуджено на 6-тижневий арешт (по 8 місяцях слідчої тюрми) за приналежність до тайного товариства, до якого дійсно я ніколи не належав і якого, наскільки знаю, ніколи не було. Се одна з небагатьох оригінальних рис у моєму житті, бо подібне не кожному притрапиться.

Дальший опис мого життя може заступити бібліографічний опис моїх праць, але його залишаю естрайхерам XX віку, коли взагалі котрому з них захочеться порпатися в купах щоденно задрукованого паперу, що творять квінтесенцію нашої літературної продукції. Скажу тільки коротко, що відтоді ще кілька разів арештовано мене й завсіди випускано на волю без розправи; що, незважаючи на се, я скінчив університет і навіть на великий гнів деяких моїх ближчих братів-русинів відважився здати з відзначенням докторат із славістики у Відні й габілітуватися на виклади української літератури у Львівському університеті. Об'єднаній коаліції урядових сфер із інкармерованими українцями вдалося врятувати Русь від такого нещастя, яким, без сумніву, були би сталися мої виклади. "Бійтеся Бога, як можна сього чоловіка пустити в університет! Подивіться тільки, в якому сурдуті він ходить!" Так укваліфікував мою кандидатуру брат-русин — той самий, котрий за свою патріотичну працю для добра Русі й Австрії побирає шість чи сім платень. Очевидно, перед таким аргументом моя кандидатура на приватного доцента мусила впасти, а мотив "politisches Vorleben" (політичне минуле) тільки чемніше прикривав справжню причину... Одначе не хочу обвинувачувати. З гіркістю привик я робити те саме, що о. Бодуен, котрий, коли його вдарено в лице, сказав: "Це для мене, пане, а що ж для дітей?" Очевидно, для дітей, в даному разі для суспільності, треба чогось іншого. Отже, замість біографічних подробиць декілька признань.

Передовсім, признаюся до гріха, котрий багато патріотів уважає мені за смертельний: не люблю русинів. Супроти цієї гарячої любові, що бризкає часто для "братнього племені" з шпальт польських реакційних газет, моя сповідь може видатись див-

* Що ж можна назвати у наскрізь бідолашної людини?

ною. А що ж робити, коли вона правдива? Я вже не в літах наївних і засліплених коханців і можу про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо. І тому повторяю: не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дрібничковості, тісного егоїзму, дволичності й пихи, що дійсно не знаю, за що я мав би їх любити, навіть не звертаючи уваги на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз у найкращому намірі, вбивали мені під шкіру. Розуміється, знаю між русинами декілька виймків, декілька особистостей чистих і гідних усякої пошани (говорю про інтелігенцію, не про селян!), але ці виймки, на жаль, тільки стверджують загальний висновок.

Признаюсь до ще більшого гріха: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як се роблять, або вдають, що роблять, патентовані патріоти. Що в ній маю любити? Щоб любити її як географічне поняття, для сього я занадто великий ворог порожніх фраз, забагато бачив я світу, щоби твердити, що ніде нема такої гарної природи, як на Русі. Щоб любити її історію, для сього досить добре її знаю, занадто гаряче люблю загальнолюдські ідеали справедливості, братерства й волі, щоб я не мав почувати, як мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої посвяти, справжньої любові. Ні, любити сю історію дуже тяжко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею. Чи, може, маю любити Русь як расу — сю расу отяжілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноріднішого сорту? Чи, може, маю любити світлу будущину тієї Русі, коли тої будущини не знаю і для світлості її не бачу ніяких основ?

Коли, незважаючи на те, почуваюсь русином і по змозі й силі волі працюю для Русі, то, як бачиш, шановний читачу, цілком не з причини сентиментальної натури. До сього примушує мене почуття собачого обов'язку. Як син українського селянина, вигодуваний чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук, почуваюсь до обов'язку панщиною цілого життя відробити ті шеляги, що їх видала селянська рука на те, щоб я міг видряпатись на висоту, де видно світло, де пахне воля, де яснівоть вселюдські ідеали. Мій руський патріотизм — то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, вложене долею на мої плечі. Я можу здригатися, можу стиха проклинати долю, що вложила мені на плечі се ярмо, але скинути його не можу, нової батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням. І коли що полегшує мені двигати се ярмо, так се те, що бачу, як руський народ, хоча він гноблений, отемнюваний і деморалізований довгі віки, хоч і сьогодні бідний, недолугий і непорадний, але все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості й до них шукає шляхів. Отже, варто працювати для сього народу й ніяка чесна праця не піде намарне.

Називають мене не раз щирі польські патріоти неприятелем поляків. Що маю сказати на сей закид? Чи покликатись на свідоцтво тих поляків і польок, котрих люблю, котрих високо ціню і для котрих маю всяку пошану? Ні, піду простішим шляхом і скажу відкрито: не люблю занадто щирих патріотів, тих, котрі мають уста, повні Польщі, а серце котрих холодне для недолі польського селянина й наймита. Скептично аналізуючи свій власний руський патріотизм, прикладаю ту саму міру й до патріотизму патентованих польських патріотів і не можу в них засмакувати. І не дивуюсь, що вони платять мені тою самою монетою з добрим процентом.

Говорено про мене, що ненавиджу польську шляхту. Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко й Конопницьку, Пруса і Ленартовича, Остою й Карловича, то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню польську шляхту, цю еліту польського народу ціню і люблю, як люблю всіх благородних людей власного й кожного іншого народу. Що таким самим почуванням не обгортаю того чи іншого галицького шляхтича або й навіть більшої їх частини, то, певно, з причин цілком відмінної натури від сих, які велять мені любити перших. Якщо серед галицьких шляхтичів знайду коли які симпатичні виймки, не занедбаю ударити про них у великий дзвін.

А тепер досить цієї сповіді. Руська приповідка каже: "Не робися солодким, бо тебе злижуть; не робися кислим, бо тебе

оплюють". А в таких оповіданнях про себе самого нема нічого легшого, ніж упасти в одну або іншу крайність. Відчуваю, що й так уже сказав не одно таке, за що дістануться мені удари з різних боків, але нехай і так буде! Того, що я сказав, не візьму назад і закінчу руською приповідкою: "Добре так моїй жінці, най мене б'ють!"

Др. Іван Франко.

Народовці сю його сповідь попробували використати для нової анахтеми. Пригадую собі з тодішніх оповідань, яку хвилю злорадства викликала вона в народовецькім осередку: руки собі затирали, потішаючись, що той "землетрясець" нарешті морально вбив себе в очах громадянства і можна буде його як нешкідливого трупа викинути на смітник. В "Ділі" з'явилась стаття ("Смутна поява"); вона була анонімна, але автор — "сідоглавий" сеньйор львівської Русі — був відомий всім. Він "звільняв" у ній Франка від таких тяжких для нього обов'язків супроти свого народу, інакше сказавши, — давав йому відставку від Русі, ще раз "виеліміновував" з суспільності. Це одночасно з тим, як редактор "Kurijera" "з щирим жалем" повідомляв Франка, що він виключається з складу редакції, другим словом, — позбавляється всяких джерел існування і засуджується за бунт на голодну смерть.

Подаю цю статтю "Діла" в цілості — тільки переведену на сучасний правопис з тодішньої "етимології".

Смутна поява.

"Nie kocham Rusinow"*.

Хто сказав ті слова? Певне, якийсь поляк, на Русі живучий або який руський перекинчик? Ні, се один з найвизначніших русинів, з головних проводирів руських, з перших теперішніх поетів і писателів на Русі — се др. Іван Франко. То сказав десь в тіснім кружку, під якимсь хвилевим враженням? Ні, він сказав се з повною розвагою, написав се для широкого світу, для польської публіки, в популярнім і дуже розповсюдженім видавництві польськім "Biblioteka Mrowki" (н-ри 287—289), в передмові до польського видання своїх "Галицьких образків".

В тім самім уступі каже д-р Франко дальше, що "prawie na kazdym kroku trzebaby plakac nad dziejami Rusi"**. Се правда. Ледве кільканадцять літ минуло, як подібно талановитий і заслужений діятель руський, померший недавно майже в забутті Панько Куліш зафрапував*** Русь своєю "Крашанкою", аж тепер знов ще більшу несподіванку зробив їй д-р Франко своєю сповіддю перед поляками.

Отже, д-р Франко не любить русинів і Русі. Га, на милування нема силування, — але у чужих. Як нас не любить поляк, москаль, румун, мадяр, німець, то Бог з ними, не можемо їм за те докоряти. Але як русин не любить русинів і Русі, то зовсім що інше.

Д-р Франко, правда, подає причини, чому він нас не любить: він не знає, за що мав би любити русинів, і не знає, що має любити в Русі. Ах, яка ж то груба, егоїстична натура: любити тільки там, де є за що! Правдива любов, се ж д-р Франко яко поет повинен знати, не питає, чи є за що любити, але любить. Д-р Франко аналізує Русь, розбирає її, як анатом, на поняття географічне, історію, расу і будучність. Але хоч він поет і трохи філософ, а не попав на те, що є найближче, т.є. що Руссю єсть передусім руський народ, а народ єсть великою родиною. Отже, любимо Русь, як любимо свою родину, і то цілу родину, не одного або другого члена її, як любимо батька, й матір, і братів, і сестер, і дітей, і всю дальшу рідню, разом взявши. Та і не питаємо, за що і що в ній любити, але любимо, бо то наше, бо то родина. Мати не розбирає, чи дитина красна, чи погана, чи здорова, чи каліка, чи розумна, чи слабша здібностями, — ба навіть противно, слабшу іноді більше любить, бо така більше потребує любові.

На жаль, д-р Франко не знає, що то є любов, і не має любові. Він любить вправді гаряче, як каже, загальнолюдські ідеали справедливості, братерства і волі, — але така абстракційна любов мало варта, вона дуже часто криє під собою егоїзм, любов себе тільки самого. А вже ж любов неегоїс-

* Далі М.Грушевський подав мовою оригіналу (польською) уривок із наведеної вище статті І.Франка "Дещо про самого себе". - *Ред.*

** Майже на кожному кроці треба б хіба плакати над історією Русі (пол.).

*** Вразити.

тична і неабстракційна єсть найвищим людським чувством і найвищою людською чеснотою, за таку признали її загально всі люди в усіх віках і у всіх народів. Коли ж д-ру Франкові того чувства не достає, то ми можемо над тим тільки глибоко жаліти.

Чувство любові старається д-р Франко заступити почуттям обов'язку. Він працює для Русі, як каже дальше, przede wszystkim z poczucia psiego oboeiazjku*. "Вигодуваний хлопським хлібом", почувається до обов'язку відробити гріш, виданий хлопською рукою на його виобразовання. "Мій патріотизм руський — то тяжке ярмо, вложене долею на мої плечі. Можу за те проклинати долю, але скинути ярма не можу". Жалуємо Вас, пане доктор, але хочемо Вам прийти в поміч. На Ваше виобразовання ішла праця не лише руського хлопа, але і польського, і німецького, і чеського, та й не тільки хлопа, але й інших працюючих верств. Таж вищі школи, хоч би і в нашім краї, не удержуються самим коштом краю, а тим менше коштом руського хлопа. Отже, коли Ви лише з обов'язку руський патріот, а не з пересвідчення, не з прив'язання, не з любові, то можете се тяжке ярмо скинути без церемонії.

Та нехай би д-р Франко не любив русинів і Русі, нехай би йому праця для Русі видавалася тяжким ярмом, а не милою, солодкою роботою, як матері захід коло дитини, але пощо він з тим похвалився перед світом, перед польською публікою? За нелюблення русинів і Русі можемо його жалувати, але публічне поганення їх мусить-таки обурювати. Коли він те все, що наговорив на русинів і на Русь, уважає за правду і хотів конче похвалитися відкриттям такої великої правди, то міг би був ту правду нам в чотири очі сказати: може би, воно було на що придалося. Може би, слабші духи, почувши від такого авторитета, як д-р Франко, що "не видить ніяких підвалин для світлої будучності Русі", загрілися й одушевилися для народної праці! Може би, ті звичайно пусті голови, котрі тепер згори дивляться на всіх і найщиріших трудеників руських та "з засади" для нашого мізерного народу нічого не хотять робити, після слів д-ра Франка навчилися шанувати щирий, хоч би й недолугий труд та й самі забралися до такого труда!? Ні, сього д-ру Франкові було би замало: йому ходить о те, щоби ширший світ знав, що межи русинами нема характерів, що русин — то лінивий, неспосібний чоловік, без почуття ладу і без сили волі. О правдивість тих висказів не будемо з д-ром Франком спорити: судили о нас не раз чужі люди, але такого суду не пригадаємо собі. Одно тільки скажемо: буває не раз, що чоловік судить других по собі, а д-р Франко дав багато доказів, що його вдача дуже суб'єктивна; отже, коли серед русинів дійсно мало єсть правдивих характерів, то на сей його тяжкий докір пригадаємо йому слова Спасителя: "Нехай кине перший камінь той, хто чувствує себе цілком чистим".

Ми згадали о "Крашанці" Куліша, котру засудили навіть поступові поляки (як Свентоховський в "Prawdi"), а сам д-р Франко назвав її, мабуть, патологічним об'явом. Але все ж "Крашанка" не містила таких напастей на русинів та й появилася в руській мові, отже, була мовби лише для своїх написана. А який однодушний осуд стрітила вона всюди — і в Галичині, і на Україні, навіть у старих приятелів Куліша!

Ледве чи й у чужих писателів багато знайдеться напастей, дорівнюючих брутальністю сій сповіді д-ра Франка! Коли поляк Сенкевич у своїй повісті "Ogniem i mieczem"*, зганьбив давнє козацтво, отже, лише одну часть історії Русі, то навіть чесні поляки, як наприклад, Жигмонт Качковський, виступили за те против нього. Д-р Франко перейшов і Куліша, і Сенкевича.

Не будемо запускатися в досліджування причин, котрі спонукали д-ра Франка до подання Русі такої також великодньої писанки. Ми раді би винайти причину, найменше для нього некорисну. Може, вона лежить в тій angeborene Wiederspruchslust, до якої сам признається д-р Франко в своїй статті о Міцкевичу, в любуванні в парадоксах і позуванні на оригінальність, а жадобі відзначитися від всіх людей, показати, що ось я не такий собі звичайний чоловік, як другі люди. Тільки ж такі чувства і такі прикмети характеру не ведуть до діл Олександра великого, але скорше вже до діл Герострата...

* Насамперед з почуття собачого обов'язку (пол.).

* "Вогнем і мечем!" (пол.).

По крайній мірі д-р Франко хоче належати до людей зовсім "модерних", до найпоступовіших межи поступовими, забуваючи, що не досить єсть ступати наперед, але треба іти також прямою дорогою, хоч би повільно, а не сходити в жадобі скоршого поступу на манівець, з котрого опісля муситься завертати. Він встидається такого давнього, звичайного, пережитого чувства, як любові до своїх родимців і своєї вітчини. "Я не стою вже в віці наївних і засліплених коханків і можу о такій делікатній матерії, як любов, говорити тверезо", — каже д-р Франко. Але деякі чувства і деякі погляди суть вічні. Любов своєї рідні була, відколи світ стоїть, та й останеться, поки світ стояти буде. Такого чувства ніхто не потрібує і не повинен встидатися або величатися тим, що він вищий над такі сентиментальності, що з них вже виріс. Природа є тут найліпшою руковідницею, а таке покидування теперішніми чувствами і ідеалами людськості задля мнимої їх пережилості подібне до позування недорослого хлопчика або дівчинки на дорослу особу і встидання діточих забав та почувань, природних вікові.

Ми, малі люди, не "модерні" і не перепоступові, будемо, як досі, любити русинів і Русь і будемо працювати для неї не з "псячого обов'язку", але з щирого прив'язання. Яка нас, русинів, чекає будучність, чи світла, чи несвітла, того ми не годні проникнути. Сам же ж д-р Франко каже дальше, в суперечності до свого попереднього висказу: "Руський люд таки помалу підноситься, почуває в щораз ширших масах жажду світла, правди і справедливості і шукає доріг до них, праця для такого люду не піде намарне". Ми держимося народної пословиці: "Не вважай на врожай; сій жито — хліб буде!".

(Діло. Львів. Четвер 1 (13) мая 1897. Річник XVIII, ч. 97).

Це був незабутній момент, коли Франко, "виелімінований" відразу з українського й польського громадянства, а в своїх радикальних кругах підмінюваний потихеньку й помаленьку його старим антагоністом Павликом, заявив мені, що тепер одиноке джерело прожитку для нього й його родини — це його заробіток в Науковому товаристві. І тоді ми, його прихильники, поставили пунктом честі не дати йому впасти в біду і упокоритися перед людьми, які, очевидно, прагнули його пониження. Франко не мусив іти до них на поклін. Навпаки, від цього часу і до смерті він мав змогу працювати виключно для Українського Народу, на українській мові.

На анахтему, кинену з української й польської сторони, він відповів у черговім числі свого "Житя і слова" афоризмами в альбом "Ділу", де стояло між іншим:

Любов не обов'язкова — але почуття обов'язку обов'язкове.

Сліпа любов, як і сліпа віра, родить фанатизм і нетолерантність.

Посол Веловейський прилюдно заявляє, що любить русинів. Ну, кого такі пани люблять, того я з спокійним сумлінням можу не любити.

Від народного обов'язку сам Бог не може звільнити, нахвалявся звільнити від нього сатана.

Це було на адресу "своїх". На польську адресу вписав він тут же болючу цитату з Словацького: "Польщо! Тебе дурять блискітками! Ти була у народів павою й папугою, а тепер стала служебницею чужою. Та що ж! Знаю, що мої слова не викличуть довшого зворушення в твоїм серці, де й на годину не потриває яка-небудь думка"*.

А в своїй черговій збірці "Мій Ізмарагд", випущеній в кінці того року, Франко видав ряд поезій, що давали коментар і корективи до його сповіді в "Obrazkach"; одну з них я подав на початку сеї статті, а тепер наведу ще другу:

Важке ярмо твоє, мій рідний краю,
Нелегкий твій тягар!
Мов під хрестом, отсе під ним я
упадаю,
З батьківської руки твоєї допиваю
Затроєний пугар.

Благословлю тебе! Чи ждать тобі ще
треба
Поваги й блиску від будучини,
Чи ні, — одного лиш тобі благаю з неба,

* Цитату з Ю.Словацького М.Грушевський подає також польською мовою. - ***Ред.***

Щоб з горя й голоду не бігли геть від тебе
Твої найліпші сини.

Щоб сіячів твоїх їх власне покоління
На глум не брало і на сміх.
Щоб монументом їх не було те каміння,
Яким в відплату за плодючеє насіння
Ще при житті обкидувано їх.

"Сідоглавому" авторові "відставки", надрукованої в "Ділі", присвятив він відповідь, в якій були між іншим такі строфи:

Ти, брате, любиш Русь, як хліб і кусень сала,
Я ж гавкаю раз в раз, аби вона не спала.
Ти любиш в ній князів, гетьмания, панування,
Мене ж болить її відвічнеє страждання.
Ти любиш Русь! За те тобі і честь, і шана.
У мене ж тая Русь — кривава в серці рана!
Ти, брате, любиш Русь, як дім, воли, корови,
Я ж не люблю її — з надмірної любови.

Для нас інцидент був вичерпаний, і така була моральна сила того невеличкого, але сильного своєю щирістю й рішучістю гуртка, що згрупувався тоді коло наукових видань Наукового товариства, "Літературно-наукового вісника", Видавничої спілки і "взяв на свої плечі" Франка в його конфлікті з "своїми-чужими", а протестуючи проти опортунізму і сервілізму в "високій політиці", против "консолідації" (в москвофілами) в національних відносинах, против реакційного "рутенства" в ідеології — мав на своїй стороні всю українську молодіж, — моральна сила його, кажу, була така велика, що з нею народовецькому осередкові скоро прийшлось порахуватись самим серйозним способом! Ювілейний рік 1898 був рядом серйозних, хоч і безкровних, навіть не дуже гамірливих, але симптоматичних і важких битв на сім полі. Против "п'ятдесятиліття знесення панщини", що народовецький осередок задумав святкувати весною разом з москвофілами, б'ючи чолом цісареві за це добродійство, молодіж зробила демонстрацію, яка закінчилася малим "ізбієнієм младенців"[5], відсвяткованим молодіжжю вечіркою, на котрій вона зробила овацію своїм ідеологічним провідникам[6]. Тому ж цісарепоклонному святові ми протиставили ювілей Хмельниччини (250-ліття), століття "Енеїди", чвертьстоліття Шевченківського товариства і двадцятип'ятиліття літературної творчості Франка, і ті свята восени 1898 року випали так імпозантно і з ідеологічного погляду серйозно і далекосягло, що ніхто навіть і не міг передбачити! Ювілей Хмельниччини розворушив почуття активності, натхнув довір'ям до сил народних мас. Ентузіастично був прийнятий його святочний пролог "Великі роковини", написаний Франком для парадної вистави як фанфара виступу "Нової України" на політичній арені, що вповні здійснився за кілька літ потім. Вперше твердо зазвучали гасла самостійності України в промовах молодіжі. В промові моїй на ювілейній вечірці присутні з захопленням підхопили ноти конкретної всеукраїнської програми і акції за своє національне право. А в своїй ювілейній промові Франко зложив свою сповідь життя — догмат праці як провідного принципу свого і свого покоління.

Рік пізніше львівський народовецький осередок звернувся до нас з Франком з пропозицією об'єднання найлівіших народовецьких елементів на соціалістичній програмі з нашим гуртком і з радикалами. Ми пішли назустріч цим бажанням соціалізації програми галицької інтелігенції і ввійшли в комітет реформи, а хоч скоро переконалися в несерйозності цих замірів і по кількох засіданнях вийшли, — я підчеркую тут цей момент як повну реабілітацію Франка, котру мусив дати йому сам народовецький осередок після його бунту і відставки 1897 року.

В таких обставинах зложилось тісне моє наукове й організаційне співробітництво з Франком, що протривало коло десяти літ, до катастрофи, що його спіткала на початку 1908 року. Співробітництво в наукових виданнях Шевченківського товариства, в "Літературно-науковім віснику", в Видавничій спілці і в різних культурних заходах, що ми їх на спілку підіймали рік за роком, все тісніш зв'язувало нас і витворяло між нами братство праці, котре не маніфестувалося в голосних деклараціях, але мало

міцні підстави в спільності завдань, в солідарності, в тактиці, в безмежнім обопільнім довір'ї і поважанні.

Обставини склалися так, що на мою долю припадало більше організаційної, керівничої праці, і не раз "благоприятелі" пробували заграти на Франковій амбіції, уболіваючи і дивуючись, як це він, такий старий, заслужений діяч, "слухається Грушевського", молодшого від нього на десять літ чоловіка, та й ще, так би сказати, заграничного зайди. Але я добре знав, що ці уболівання ніколи не робили бажаного ефекту. Франко цінив наше співробітництво — певну витриманість і авторитет, який приносила моя участь у роботі, не тільки в очах людей мені прихильних, але й неприхильних, у котрих містична "рука Грушевського" часто викликала навіть малообгрунтований отстрах. Не раз, коли я, вважаючи певну справу, певне видавництво настільки налагодженим і організованим, що воно може йти без мене, з огляду на це хотів звільнитися від нього, Франко спиняв мене і намовляв лишитись, хоч би навіть тільки "на страх ворогам". Так було, наприклад, з "Літературно-науковим вісником", коли його перестали пускати на Україну і він став локально-галицьким видавництвом, а я був занадто завантажений і перетомлений працею і хотів трохи себе розвантажити й зняти своє ім'я з журналу. Франко настояв, щоб я сього не робив і принаймні хоч переглядав коректури: мовляв, він, Франко, тоді почуватиме себе певніш і сильніш; і я мусив згодитись, хоч приходилось мені тоді дуже тяжко.

Особливо часто стали ми бачитися й працювати в тісній спільності, коли я в році 1901 купив кусень грунту під містом, щоб поставити собі хату, і Франко захотів бути моїм сусідом. Я відступив йому частину грунту, і ми разом згодили собі одного будівничого для будови обох хат і одночасно їх вибудували, одним заходом. Коли ми оселилися побіч себе, мій робочий ранок звичайно кінчався конференцією вдвох у біжучих справах. Виходячи до міста, Франко заходив до мене з результатами своєї вечірньої або всенічної праці (він працював головно вечорами і ночами, я ж лягав рано і працював ранніми ранками, перед полуднем уже кінчаючи головну працю дня). Ми обговорювали матеріал, визначали необхідні переробки й зміни, укладали плани чергової роботи, розділяли між собою кореспонденцію тощо. Потім Франко йшов до друкарні, до бібліотек, а ополудні невідмінно на газети до "Віденської кав'ярні". Ця щоденна полуднева порція газет була необхідним, як хліб, елементом його життя: як фаховий газетяр він прочитував їх в величезній кількості, і це стало його другою натурою. Часто, коли вичитав або довідався він що-небудь пильне і важне, заходив, вертаючи з вечірніх газет, до мене вдруге, щоб обговорити подію й зайняти супроти неї певну позицію. Так і 18 жовтня 1905 року, пізнього вечора, ставши під хвірткою і не заходячи до середини, він крикнув: "Конституція в Росії!" — і ми всі вийшли надвір і стиснули собі руки через браму. Поки що нічого ще не було, крім голого слова!

Різносторонність його інтересів, потягів і тем роботи була незвичайна, і не було такої сфери, де його не тягло б приложити свою працю. Він не гордував ніякою працею, коли вона в його концепції десь ув'язувалась з загальнішими проблемами економічного, культурного чи політичного піднесення українського народу, особливо його трудящих мас. В цім було щось від спадщини хлопівгосподарів, що неустанно обзирали хазяйським оком своє газдівство і негайно прикладали свої руки, де щось могли поправити, приспорити, поліпшити. При всіх різницях нашої індивідуальної долі це була та спільна риса, яка зв'язувала нас в роботі й надавала їй ув'язку і солідарність. В противність до так званих "аристократів духу", що вибирають працю тільки відповідно їх генієві. ми були чорноробами духа. Сліпли разом над правкою "недозрілих плодів" наших молодих співробітників. Прілили над коректами, над рахунками і слізницями про датки на видавництво. Бігали по всяких організаційних нарадах та гурткових зборах. Франко був геніальним галицьким хлопом, не імпульсивним, але безконечно витривалим і працездатним. В його роботі реалізувалась спадщина робочих поколінь, для котрих праця стала не категоричним імперативом, а фізіологічною функцією, що автоматично перетворювала азот поживи і кисень пиття в робочу енергію, яка вима-

гала негайного виладування. Вона це, очевидно, давала себе знати в сім непогамованім потягу до праці: чи до творчої, конструктивної — художньої, наукової, публіцистичної, чи то більш буденної, чорноробочої, механічної, й ділом інтелекту, правлячої ідеї, широкого робочого плану було вибирати найбільш актуальні завдання для приложення цеї невгаваючої енергії, а відсувати на дальший план, що можна було відсунути без шкоди для діла. В згаданій промові на своїм ювілейнім святі 1898 року Франко дає таке ідеологічне толкування цьому планові і своїй робочій програмі:

"Я не вважаю себе ані таким великим талантом, ані жодним героєм, ані таким взірцевим характером, щоб моя особа могла загріти всіх до себе. Двадцять і п'ять літ я був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку. Я завсіди стояв на тім, що наш народний розвій має бути міцною стіною. Муруючи стіну, муляр кладе в неї не самі тільки гранітові квадри, але як випаде, то і труск, і обломки, і додає до них цементу. Так само і в тім, що я зробив за ті літа, може, знайдеться й деякий твердіший камінь, але, певно, найбільше буде того труску і цементу, котрим я заповнював люки і шпари. В кождім часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни ані щадити себе; я ніколи не вважав свойого противника занадто малим; я виходив на всяку арену, коли боротьба була потрібна для прояснення справи. Я знаю, що з моїх творів дуже мало перейде до пам'яті будучих поколінь, але мені се байдуже; я дбав поперед усього про теперішніх, сучасних людей.

Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свойого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша — то було власне почуття того обов'язку, а друга — то потреба ненастанної праці. Я бачив відмалечку, що нашому селянинові нішо не приходиться без важкої праці; пізніше я пізнав, що нам усім, як нації, нішо не прийде задармо, що нам ні від кого ніякої ласки не надіятися. Тільки те, що здобудемо своєю працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям.

Головну вагу клав я завсіди на здобування загальнолюдських прав, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі національні права. І сам я у сій своїй діяльності бажав бути не поетом, не вченим, не публіцистом, а поперед усього чоловіком. Мені закидували, що я розстрілюю свою діяльність, перескакую від одного заняття до іншого. Се було, власне, випливом мойого бажання — бути чоловіком, освіченим чоловіком, не лишитися чужим у жаднім такім питанні, що складається на зміст людського життя. А пізнавши що-небудь, я бажав і всіх сил докладав довести й інших до того, щоб зацікавилися тим і розуміли се. Дехто звиняв мене тим, що важкі обставини життя, конечність заробітку спонукували мене кидатися на різні поля. Але мені здається, що тут більше причинилася моя вдача, те гаряче бажання — обняти цілий круг людських інтересів. Може бути, що сей брак концентрації зашкодив мені яко письменникові, але у нас довго ще будуть потрібні такі, як я, щоб розбуджували інтерес до духовного життя і громадили матеріал, обтесаний бодай з грубшого. Фундаменти все так будуються, а тільки на таких фундаментах, на таких стінах може часом здвигнутися пишне, сміле склепіння".

Це почуття обов'язку перед трудящими масами, які дали нам змогу віддаватись науковій і культурній роботі, було поруч культу праці другим міцним огнивом солідарності, що зв'язувала нас і весь наш робочий гурток в тодішній праці. Франко був вихованцем західноєвропейської, передусім німецької культури; він володів німецькою мовою, як своєю; в німецькій літературі був у себе дома, проте ідеологію йому, як і мені, дало українське революційне народництво. Поминаючи півроку тому Драгоманова, я підніс його помічення над глибокими впливами, які це революційне народництво, скристалізоване в творчості кирило-мефодіївців 1840-х років і відроджене в 1860-х, мало не тільки на українську, але й російську ідеологію 1870-1880-х рр. Драгоманов був могутнім пропагатором його в Галичині 1870-х років, коли формував свій громадський світогляд Франко. Те, чого не

могла сказати в цій сфері українська сучасна література, задавлена в цензурних і всяких інших лещатах, він знаходив у народницькій літературі російській, що цю народницьку ідеологію розвинула, як нагадував сам Драгоманов, під українськими впливами, але далеко свобідніше від цензурних обмежень, і тому Драгоманов пильно рекомендував її галицькій молодіжі. Спеціально Гліба Успенського, найталановитішого й найкращого з виразників сеї ідеології, Драгоманов уважав найкращим учителем для цього покоління і, можна сказати, силоміць втикав у руки молодих галичан. Одночасно "Вперед" Лаврова, популяризований між молодими галичанами Сергієм Подолинським та цюрихськими галичанами, ширив між ними теорію сплати довгів робочому народові в політиці як категоричний імператив моменту. В тім був спільний ідеологічний грунт між українцями наддніпрянськими, що школилися в тій же ідеологічній школі — од них же був і аз прегрішний, — і українцями наддністрянськими, згуртованими з кінцем 1880-х років в радикальній партії, котрої світильником був великий Франко.

Нагадую ще раз вже підчеркнене вище — який то був момент піднесеної енергії, які широкі перспективи підіймались перед нашими очима: Соборна нероздільна Україна від Сяну до Кубані, самостійна держава робочого українського люду, озброєного твердим залізом європейської культури. Постулат Української Академії наук (що мала витворитися з Товариства Шевченка), постулат повного Українського університету (з паралельних українських кафедр Львівського університету), Академія мистецтв, Консерваторія і т. д.

Обриси будови стояли ясно перед нашими очима — але скільки величезної, різноманітної, довгої праці над їх виконанням! Почавши від вирівняння тих глибоких ровів, — копаних не завсіди тільки чужими ворожими руками, — що ділили різні частини України, а передусім Галичину, від Великої України, ще більше, ніж цісарські чорножовті стовпи. Над всякими різницями — правописними й язиковими, політичними й соціальними, — конфесійними упередженнями й побутовими відмінами належало перекинути новий культурний і політичний міст, викуваний в аспекті тої Нової, мужицько-робітничої України, використавши все, що може служити солідарності, монолітності Української Нації.

З цього становища поруч великих творів науки і мистецтва, що їх Франко прирівняв до гранітових квадрів сеї національної будови, актуальної вартості набирала "кожна лопата труску й кожна жменя цементу": все, що заповняло прогалини і розходження, що підіймало енергію, зміцняло солідарність, скріпляло зв'язки різних частин української землі. Чи була то національна маніфестація всеукраїнського значення (як ювілей 1898 року), чи протест проти недопущення української мови на якім-небудь російськім конгресі — як то було з приводу археологічного київського з'їзду 1899 року, чи організація національної складки, чи який-небудь пролом в цензурних заборонах, що давав можність розійтись по всій, поділеній кордонами, Українській землі українській книзі, часописові, журналові. Поруч творчої наукової або мистецької праці тими самими руками треба було робити й таку технічну, навіть механічну роботу, виготовлюючи загальний план національного будівництва, і ми не нехтували нею, ні! А Франко найменше! Обов'язок перед трудовим народом, перед нацією наказував не перебирати!

У відомих характеристиках Франка часто можна стрінути протиставлення перших стадій його діяльності і творчості, коли він, мовляв, одушевлявся ідеалами інтернаціонального соціалізму, і стадій пізніших — коли він став українським націоналістом. Се не зовсім вірно. Все своє життя Франко був перейнятий змаганнями до інтернаціональності і до переведення в життя соціалістичних ідеалів, але ніколи, в самих молодечих літах і так само в пізніших, він при тім не спускав з ока національних інтересів українських робітничо-селянських мас. Двадцятичотирьохлітнім юнаком, весь захоплений працею коло організації класово свідомої робітничої галицької верстви з українських, польських і єврейських елементів без різниці, він зложив (1880 року) цю пісню, що стала національним гімном Західної України:

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служить!
Довершилась України кривда стара —
Нам пора для України жить!
Не пора, не пора, не пора
За невігласів лить свою кров
І любити царя, що наш люд обдира —
Для України наша любов!

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор:
Хай пропаде незгоди проклята мара —
Під України єднаймось прапор!
Бо пора ся великая єсть:
У завзятій, важкій боротьбі
Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь,
Рідний краю, здобути тобі!

Зневажливо відвертавсь він від "історичних святощів", котрими величались реакційно-національні круги. В одному з своїх молодечих листів[7] він дуже різко відзивається про годування народу оповіданнями про всякі військові чвари, що не причиняються до його усвідомлення, та висуває наперед популяризацію основних питань економічних, культурних, соціальних. Так само в наведеній відповіді народовецьким головачам він лишає їм величання князів, "гетьмання, панування", а собі вибирає "відвічнеє страждання" трудящого люду. Але ніколи не забував він і не зрікавсь інтересів і кривд спеціально українських мас і не хотів жертвувати ними задля абстрактних космополітичних ідей. Як се підчеркнув він в наведенім вище уривку "Молодої України", національний колектив вважав він могутнім засобом в боротьбі за рівноправність і визволення робочих мас так само. Тому, віддаючи всі сили розбудженню класової свідомості українського робітництва й селянства, він заразом в тих же роках мріяв про об'єднану на всім етнографічнім просторі Україну як єдину і нероздільну батьківщину українського працюючого люду.

Розвивайся ти, високий дубе, весна красна буде!
Розпадуться пути вікової, прокинуться люди!
Розпадуться пути вікової — тяжкії кайдани,
Непобіджена злими ворогами Україна встане.

Встане славна мати Україна, щаслива і вільна,
Від Кубані аж до Сяну-річки одна, нероздільна.

Інтернаціоналіст в культурі, далекий всякої провінціальної вузькості і національної виключності, він навіть в хвилях найбільшого захоплення ідеєю інтернаціональної солідарності пролетаріату вважав українське національне почуття не то що гармонійним доповненням, а логічним вислідом з загальнолюдського почуття, що його поповняло. В молодечім вірші того ж року він пише про цю любов до України:

І пізнавши, чи ж я міг
Не полюбить її сердечно,
Не відректися власних втіх,
Щоб їй віддатись доконечно?
А полюбивши, чи ж би міг
Я Божую її подобу
Згубити з серця мимо всіх
Терпінь і горя аж до гробу?
І чи ж перечить ся любов
Тій другій і святій любові
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнітуть окови?
Ні! Хто не любить всіх братів,
Як сонце Боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, коханая Вкраїно!

Саме тому, що в Україні поет любив не її декоративну сторону, "празничну одежину", "гетьмання й панування" вищих, вибраних верств, а народну масу, тих, "що ллють свій піт і кров" на українській землі, як на кождій іншій, тих, кого пригнітало панування феодалів і капіталістів на тій милій українській землі, тому він так різко відмежував себе від тих патентованих українолюбців, які "любили" Україну як богодану ділянку, де їм призначено панувати, верховодити і збирати за це данину честі і фортуни. І в тій будучій Україні, що малювалася в його уяві і в планах творчої праці тоді й потім, він любив не панування свого народу над слабшими, не імпонування своєю силою і багатствами сусідам, — а свободу від

визиску, свободу самоозначення, працю на себе, а не каторгу на чужих панів. І українська культура, українська творчість, українське слово, цей найвищий вияв народного життя, уявлялись йому словом, творчістю, культурою народу мужицько-робітничого, не багатого — тільки свобідного, повного почуття своєї гідності, висококультурного і певного своєї культурної рівності. Задля цеї мети він працював все своє життя і зробив з сеї праці для робочого українського народу — релігію життя свого і тих, що їх покликав іти в його сліди. І його ні на мент не хвилювала перспектива цього бідного, ограбованого чужими насильниками мужицького народу, без колоній, доміній, рент і капіталів. Відповідаючи в останнім уже десятилітті своєї творчої праці (1902) на чергові патякання ренегатів, що українська культура не може зрівнятися з іншими, бо ж українська мова тільки діалект, а не самостійний язик, він закінчив свою відповідь такими вічно пам'ятними строфами, які являються немов заповітом усім нам — трудівникам для української робітничо-селянської культури:

Хоч в сусіда там пиха багацька
У порфирі сяє та атласі,
На чуже багатство ми не ласі,
Ласа лиш твоя душа жебрацька.
Бідні ми, як коні на припоні,
Збагатить нас труд на рідній ниві!
В діалекті чи хоч би в жаргоні
Будемо багаті і щасливі.
"Діалект!" — А ми його надишем
Міццю духа і огнем любови
І нестертий слід його запишем
Самостійно між культурні мови!..

м. Київ

[1] Рішуче відкидаю висновки д-ра Щурата, зроблені ним на підставі Франкових занять Вишенським, що він ним інтересувався більше як поет, ніж як учений. "Тою поемою, - пише д-р Щурат, - обличив себе Франко як ученого сильніше, ніж се могла б зробити найгостріша критика. Аспірації ученого були в нього, видко, збуджені тільки життєвими рахунками. Раз ті рахунки прийшлось перечеркнути, аспірації ученого послабли, перемогу над ними взяла природна вдача поета" (Франків "Іван Вишенський". Львів, 1925. - С. IV. - Підчеркнення наше). Наукова робота Франка ніяк не може бути пояснена "життєвими рахунками". Вона розвинулась найбільше тоді, коли для нього зникли перспективи наукової кар'єри, і зверталась вона на такі "не виграшні" теми з становища "життєвих рахунків", що цілком ясно, що не "рахунками" ся праця диктувалася.

[2] Ця стаття з'явилася цими днями в перекладі М.Возняка в книзі "Іван Франко. Збірник під редакцією І.Лакизи, П.Филиповича, П.Кияниці". Тому не переказую ширше її змісту, а наведу тільки закінчення:

"Ми розглянули майже всю поезію Міцкевича і сподіваємося, що ми дали досить доказів того, що зрада в своїх найрізнородніших формах творила головну тему майже всіх його поезій, що ся зрада - і се найхарактерніше - малюється тут не як низька хиба, як заперечення етичного почування, але дуже часто як щось геройське, а деколи навіть як щось ідеальне, продиктоване найвищим патріотизмом.

Сумний, мабуть, був час, коли геніального поета зіпхали на такі манівці, але сумно стоїть справа і з нацією, котра без застереження уважає такого поета своїм найвищим національним героєм і пророком та годує щораз нові покоління отруйними творами його духа".

Др. Щурат в своїй статті "Франків "Іван Вишенський" (1925) пригадує, що Франко, за згодою з членом редакційної колегії Каннером, підписав цю свою статтю не повним іменем, а тільки літерою К. Але коли стаття йшла до друку, Каннера заступав інший член колегії й, не захотівши такої дражливої статті друкувати без повного підпису, телеграмою зажадав від Франка підпису, і він, мовляв, рад-не-рад дав згоду.

[3] Русько-польська згода і українсько-руське братання // Літературно-науковий вісник. - 1906. - № 1 - С. 157 - 158, 163-164, 166.

[4] Це були части так званої "консолідації" - політичного блоку українських народовців з москвофілами, тим часом як радикали з одної сторони, а угодовці з другої були противниками цього блоку.

[5] Младенець у "твердій" галицькій мові означав юнака, молодого чоловіка.

[6] Як таких вітали тоді Франка, Павлика, Терлецького й автора цих рядків.

[7] Я мав нагоду процитувати цей лист в своїй книжці "З починів українського соціалістичного руху", але мушу тут його повторити:

"По якого чорта ви прислали мені статтю про гетьманів! - пише Франко Павликові в 1878 році. - Хіба гадаєте направду, що тут нема чого ліпшого друкувати (очевидно, в його "Дрібній бібліотеці"), як таке свинство, котре нікого не обходить, крім Барх[вінського] et comp. Грошей на її друк мені не дали, але хоть би й дали, то кажу вам наперед, її не надрукую. Най правдяни тим займаються. Досить уже, що смо надрукували Хмельн[ицького], котрий ось тут стовпіє у мене і чортові лисому на кутю здався. Хіба ви гадаєте, що хтось щось з того скористає? По-мойому, історія, так "спопуляризована", нікого до мислі не пробудить, а тільки й ту мисль, яка є, приспить. Чорт побери всю історію. Нам тепер подавати важніші річі. У нас і так тота нещасна, лихо понята історія довела до такого безглуздого націоналізму та самостійництва, котрим "Правда" так величаєся, як порося орчиком. Пізніше, навчившися з азбуки в других науках, ми й до історії візьмемся, а тапер нам ніколи. А всяким Сомкам та Брюховецьким нам і подавно пора б сказати с... м..." (викрапкувано у виданні). (Переписка Драгоманова з Павликом. - Т. III. - С. 56).



"ВІТАЮ ТЕБЕ, УКРАЇНО..."

Вітальне слово на Бориспільському аеродромі 24 червня 2001 року

ПАПА ІВАН ПАВЛО II

Вітаю тебе, Україно, відважний та стійкий свідку приєднання до цінностей віри. Скільки ти вистраждала, щоб у важкі хвилини відстояти свободу віросповідання!

Мені спадають на думку слова святого апостола Андрія, який, як каже традиція, побачив над київськими горами сяйво Божої слави. І це сталося з бігом століть через хрещення князя Володимира та його народу.

Але видіння, яке мав Апостол, не стосується тільки вашого минулого; воно спрямоване також і в майбутність країни. **Здається мені, що очима серця насправді бачу, як по цій вашій благословенній землі поширюється нове світло: це те світло, яке випромінює оновлене підтвердження вибору, зробленого далекого 988 року, коли Христос був прийнятий українським народом як "Дорога, Правда й Життя"** (пор. Ів 14.6).

Якщо сьогодні маю радість бути тут, серед вас, то цим завдячую запрошенню, яке мені зробили Ви, пане Президенте, Леоніде Кучмо, як також й усі ви, достойні Брати у Єпископстві двох традицій, східної і західної. Я щиро вдячний вам за цей люб'язний жест, який дозволив мені вперше як наступникові святого апостола Петра ступити на землю цієї країни.

Моя вдячність, перш усього, звернена до Вас, Пане Президенте, за цей щирий прийом та люб'язні слова, з якими Ви щойно звернулись до мене від імені також і всіх Ваших співвітчизників. У Вашій особі бажаю привітати увесь український народ, вітаючи його з наново здобутою незалежністю та дякуючи Господеві за те, що це сталось без кровопролиття. З глибини серця випливає одне побажання: щоб український народ зміг продовжувати цей свій шлях миру завдяки одностайному вкладові різних етнічних, культурних та релігійних груп! Загальний і тривкий добробут неможливий без миру.

З вдячністю звертаюсь тепер до вас, достойні брати, єпископи Греко-католицької та Римо-католицької Церков. Я зберіг у серці ваші неодноразові запрошення відвідати Україну і тепер я радий, що, нарешті, можу на них відповісти. З передчуттям радості думаю про різні нагоди, які будемо мати наступними днями для того, щоб з'єднатись у молитві до Господа нашого Ісуса Христа. Вже відтепер передано вашим вірним мої щирі привітання.

Який величезний тягар страждань вам довелось перенести минулими роками! Але тепер ви виявляєте ентузіазм і перебудовуєтесь, шукаючи світла й утішення у вашому славному минулому. Ви маєте намір відважно продовжувати завдання поширювати Євангелію — світло правди й любові для кожної людської істоти. Відважно! Це замір, який робить вам честь, і певно, що Господь не залишить вас без Своєї благодаті, щоб довести його до завершення.

Як паломник миру й братерства я вірю, що мене приязно приймуть також і ті, які хоч і не належать до Католицької Церкви, однак мають серце відкрите для діалогу та співпраці. Бажаю запевнити їх, що я не прибув сюди з намірами прозелітизму, але для того, щоб свідчити Христа разом з усіма християнами кожної Церкви й кожної церковної спільноти та щоб запросити всіх синів і дочок цієї благородної землі звернути свій погляд до Того, Хто віддав Своє життя за спасіння світу.

У такому дусі щиро вітаю, перш усього, православних братів: єпископів, монахів, священиків і вірних, які становлять більшість громадян країни. З приємністю пригадую, що стосунки між Римською та Київською Церквами протягом історії знали світлі періоди: вдивляючись у них, відчуваємо себе заохоченими надіятись у майбутньому на дедалі більше порозуміння на шляху, що веде до повної єдності.

На жаль, були також і сумні періоди, в яких ікона Христової любові була затьмарена: впавши ниць перед Господом, єдиним для всіх, признаймо наші провини. Прохаючи прощення за помилки, вчинені у далекому й близькому минулому, й ми, з нашого боку, запевняємо прощення за заподіяні нам несправедливості. Найщирішим побажанням, яке випливає із мого серця, є те, щоб помилки минулого не повторились у майбутньому. Ми покликані бути Христовими свідками і бути ними разом. Нехай спогад про минуле не гальмує сьогодні поступу на шляху до взаємопізнання, що сприяє братерству та співпраці.



Світ швидко змінюється: те, що ще вчора було немислимим, сьогодні вже є поруч із нами. Христос закликає всіх нас до того, щоб оживити у серці почуття братерської любові. Припадаючись на любов, з Божою допомогою можна перетворити світ.

І, врешті, моє привітання лине до всіх інших громадян України. Не дивлячись на відмінності вашої релігійної та культурної приналежності, дорогі українці, вас об'єднують спільні історичні події, а також сподівання та розчарування, які вони принесли із собою.

Протягом сторіч український народ зазнав надзвичайно важких і виснажливих випробувань. Залишаючись у межах щойно закінченого століття, як нам не згадати про бич двох світових воєн, повторні голодомори, нищівні стихійні лиха, усі ті дуже сумні події, які залишили за собою мільйони жертв? Зокрема, під гнітом тоталітарних режимів, як комуністичного, так і нацистського, народ був під загрозою втрати власної національної, культурної та релігійної ідентичності, бачив винищення своєї інтелектуальної еліти, охоронця народної та релігійної спадщини нації. І, нарешті, вибух атомного реактора в Чорнобилі з його драматичними та безжалісними наслідками, як для навколишнього середовища, так і для життя стількох людських істот. Але саме відтоді рішучіше розпочався підйом. Ота апокаліптична подія, яка дала поштовх вашій країні відмовитись від ядерної зброї, вона також спонукала громадян до енергійного пробудження, спрямовуючи їх на мужній шлях відновлення.

Важко пояснити епохальні зміни двох останніх десятиріч виключно людським ходом подій. Але, яке пояснення ми не хотіли б їм дати, певно, що з цього досвіду випливла нова надія. Важливо не розчарувати сподівань, які тепер пульсують у серцях стількох, а понад усе у молоді. І тому тепер в містах і селах України так терміново необхідно, за загальним вкладом усіх, сприяти розквітові нового, справжнього гуманізму. Це мрія, яку ваш великий поет Тарас Шевченко виявив у відомій поезії: "...врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі!"

Дорогі українці, обіймаю вас усіх, від Донецька до Львова, від Харкова до Одеси та Сімферополя! У слові Україна є заклик до величі вашої Батьківщини, яка своєю історією засвідчує особливе покликання бути межею та дверима між Сходом і Заходом. Протягом сторіч ця країна була привілейованим перехрестям різноманітних культур, місцем зустрічі духовного багатства Сходу й Заходу.

Україна має виразне європейське покликання, яке підкреслюють також і християнські корені вашої культури. Висловлюю побажання, щоб ці корені могли зміцнити вашу національну єдність, запевняючи здійснюваним тепер реформам життєдайні соки справжніх цінностей, із яких усі могли б користати. Нехай же ця Земля й далі розвиває своє благородне завдання з гордістю, яку висловив щойно цитований поет, коли писав: "Нема на світі України, немає другого Дніпра". Народе, що живеш на цій землі, не забувай цього!

З душею, переповненою цими думками, роблю перші кроки цієї, так палко бажаної і сьогодні щасливо розпочатої візити. Нехай Господь благословить тебе, дорогий народе України, й нехай завжди береже твою улюблену Батьківщину.

"Не дайте сильним губити людину"

Зі слова до діячів політики, культури, науки та підприємництва в Києві

Я прибув до вас як паломник миру, спонуканий тільки одним бажанням — свідчити Христа, що є "Дорогою, Правдою і Життям" (Ів 14.6). Я прийшов, щоб поклонитись святиням вашої історії та разом із вами просити у Бога заступництва для вашого майбутнього.

Вітаю тебе, прекрасне місто Київ, що простягаєшся у середній течії Дніпра, колиско давніх слов'ян й української культури, глибоко просякнутої християнським духом. На землі твоєї країни, що є перехрестям між Заходом і Сходом Європи, зустрілись дві великі християнські традиції, візантійська й латинська, і обидві знайшли сприятливе прийняття. Протягом сторіч між ними не бракувало напружень, які приводили до суперечностей, що приносило шкоду для обох. Тепер, однак, промощується шлях готовності до взаємного прощення. Необхідно подолати бар'єри та недовір'я, щоб спільно будувати гармонійну та мирну країну, черпаючи, як і в минулому, з чистих джерел спільної християнської віри.

Так! Дорогі українці, якраз християнство дало натхнення вашим найвизначнішим мужам культури й мистецтва, воно щедро зросило моральне, духовне і суспільне коріння вашої країни. Хотів би пригадати при цьому слова вашого співвітчизника, філософа Григорія Сковороди: "Усе минає, тільки любов після всього зостається. Усе минає, але не Бог і не любов".

Як Пастир католицької Церкви хочу підкреслити мою високу оцінку того факту, що преамбула Конституції України пригадує своїм громадянам "відповідальність перед Богом". Без сумніву, такою була і точка зору вашого Григорія Сковороди, коли він запрошував своїх сучасників на перше місце ставити завдання "зрозуміти людину", шукаючи для неї шляхів, відповідних для того, щоб остаточно вивести її з глухих кутів непримиренності та ненависті.

Нехай цінності Євангелії, які становлять частину вашої національної ідентичності, допоможуть вам будувати сучасне й толерантне, відкрите й солідарне суспільство, у якому кожна людина зможе дати свій специфічний вклад у загальне добро, одночасно отримуючи від нього відповідну підтримку для того, щоб у найкращий спосіб розвинути власні дарування.

"Не дайте сильним губити людину", — так писав Володимир Мономах (+1125) у своєму "Поученні дітям". Це слова, які до сьогодні зберігають всю їхню переконливу силу.

У XX сторіччі тоталітарні режими знищили цілі покоління, бо захитали три головні стовпи людської цивілізації: признання Божественної влади, з якої випливають невід'ємні моральні життєві напрямки (див. Вих 20.1, 18); пошана гідності людини, створеної на образі і подобі Бога (див. Бут 1.26—27), обов'язок користуватися владою, служачи кожному членові суспільства без винятків, починаючи із найслабших і беззахисних.

Заперечення Бога не вчинило людину більш вільною. Навпаки, це виставило її на різні форми невільництва, обмежуючи покликання політичної влади до рівня жорстокої і пригноблюючої сили.

Політичні діячі! Не забувайте цього серйозного уроку історії. Ваше завдання полягає у тому, щоб служити народові, забезпечуючи усім мир та рівність у правах. Чиніть опір спокусі використати владу для особистих чи групових інтересів. Приймайте завжди близько до серця долю убогих і всіма законними способами дійте так, щоб кожному був запевнений доступ до справжнього добробуту.

Діячі культури! За вашими плечима велика історія. Зокрема, маю на думці православного київського архієпископа митрополита Петра Могилу, який у 1632 році заснував Київську академію, яка залишається у пам'яті як маяк гуманістичної та християнської культури. Використовуючи критичний та творчий розум в усіх сферах знання, поєднуючи культурну спадщину минулого з надбаннями сучасності, належить вам сприяти справжньому людському поступові як виразові цивілізації любові. У цьому контексті висловлюю щире побажання, щоб навчання богословських наук змогло отримати належне визнання також з боку цивільної влади.

"Києве, будь "світлом України"

З проповіді на Святій Месі у Києві

Серед усіх святих чоловіків і жінок Йоан єдиний, що його народження відзначає Літургія. У першому читанні ми чули, як Господь покликав Свого Слугу "від материнського лона". Це твердження повністю стосується Христа, однак, ніби віддзеркалення, бо ці слова можна застосувати також і до Його Предтечі. Вони обидва прийшли на світ за Божою ласкою і за Його особливим втручанням: перший народився з Діви, другий — з похилої віком і неплідної жінки. Уже з материнського лона Йоан звіщав Того, Який об'явить світові задум Божої любові.

Тут, на цьому місці, відбулося хрещення Руси. З Києва почало розквітати те християнське життя, що його виростила Євангелія спершу на землях древньої Руси, відтак на територіях Східної Європи, а згодом за Уралом, на просторах Азії. Отже, також і Київ, у певному значенні, відіграв роль "Господнього Предтечі" між численними народами, до яких, виходячи звідси, пізніше дійшла благовість спасіння.

Святий Володимир і мешканці Руси отримали Хрещення від місіонерів, які прийшли з Константинополя, найбільшого центру християнства на Сході, і таким чином молода Церква увійшла у сферу багатої спадщини віри і культури Візантійської Церкви. Це було наприкінці першого тисячоліття. Хоч Константинопольська і Римська Церкви тоді жили за двома окремими традиціями, однак вони ще перебували у повній єдності. В Апостольському Листі Euntes in mundun я написав таке: "Ми повинні спільно дякувати Господеві за ту подію, яка сьогодні є побажанням і надією. Бог хотів, щоб Мати Церква, видимо з'єднана, прийняла у своє лоно, вже тоді багате націями та народами, і то у часи місіонерської експансії як на Заході, так і на Сході, цю свою нову дочку на берегах Дніпра" (ч. 4).

Якщо сьогодні відправляємо Євхаристію згідно з римською традицією, то цим пригадуємо той момент, який так глибоко пов'язаний з візантійською традицією, — а з ним є спогад про єдину купіль Хрещення. Ми робимо це з вдячністю, а також з бажанням, щоб пам'ять про неї допомогла віднайти ту обставину сопричастя, в якій різниця традицій не перешкоджала єдності у вірі та у церковному житті.

З Хрещенням, яке відбулося тут, у Києві, почалась 1000-літня історія християнства на територіях нинішньої України і цілого регіону. Сьогодні, маючи оту благодать зупинитись на цьому історичному місці, мій погляд витає над більш ніж десятьма століттями, впродовж яких ласка першого Хрещення продовжувала переливатися на наступні покоління синів і дочок цього народу. О, який розквіт духовного літургійного та церковного життя розпочався від зустрічі відмінних культур і релігійних традицій! Ця чудова спадщина тепер довірена вам, дорогі брати й сестри. У ці дні, коли я як прочанин відвідую вашу землю, молю Бога разом із вами, щоб це ваше покоління на початку нового тисячоліття було на висоті славних традицій минулого.

У школі Христа, йдучи слідами святого Йоана Христителя, святих і мучеників цієї Землі, також і ви, дорогі брати й сестри, завжди відважно ставте на перше місце духовні цінності.

Ти, дорога молоде, будь сильною й вільною! Не дозволь, щоб тебе захопили облудними міражами дешевого щастя. Іди Христовим шляхом: це правда, що Він вимогливий, але тільки завдяки Йому зможете втішатися повнотою сенсу життя і душевним спокоєм.

Ви, дорогі батьки, готуйте вашим дітям шлях Господній. Виховуйте їх з любов'ю і давайте їм переконливий приклад вірності принципам, що їх ви навчаєте. Також і ви, що несете виховну й суспільну відповідальність, старайтесь завжди сприяти цілісному розвиткові людської особи, розвиваючи в молоді глибоке відчуття справедливості й солідарності з найслабкішими.

Будьте всі й кожен зокрема "світлом народів" (Іс 49.6)!

Ти, Києве, будь "світлом України". З тебе вирушили євангелізатори, які протягом сторіч були "Йоанами Христителями" народів, які заселювали ці землі. Скільки-то з них постраждали так, як Йоан, щоб

засвідчити правду, також своїм кровопролиттям вони стали насінням нових християн. Нехай новим поколінням чоловіків і жінок ніколи не забракне гарту цих славних предків!

Найсвятіша Діво, Покрово України, Ти від віків вказувала шлях християнському народові. Продовжуй чувати над своїми дітьми. Допоможи їм, щоб вони ніколи не забували "імені", тобто тієї духовної ідентичності, яку вони отримали при Хрещенні. Допоможи їм завжди втішатись неоціненною ласкою бути Христовими учнями (див. І 3.29). Будь, Маріє, провідницею кожного. Ти — Мати Божа і Мати наша! Амінь!

"Сьогодні бажаємо духовно повернутися до світлиці Тайної Вечері"

З проповіді на Божественній літургії у Києві

"Ut unum sint! — "Щоб усі були одно!" (Ів 17.21). Світлиця Тайної Вечері — це місце єдності, яка народжується з любові. Це місце посланництва: "...щоб світ увірував!" (там же). Неможливо назвати автентичною євангелізацію без повного сопричастя братів.

Тому ввечері першого дня по суботі, з'являючись своїм апостолам у світлиці Тайної Вечері, Воскреслий Господь знову підтверджує тісний зв'язок між посланництвом і сопричастям, кажучи їм: "Як мене послав Отець, так я посилаю вас" (Ів 20.21), — і додає: "Прийміть Духа Святого! Кому відпустите гріхи — відпуститься їм, кому ж затримаєте — затримаються" (Ів 20.22—23).

І знову, у світлиці Тайної Вечері, у день П'ятидесятниці, Апостоли, зібрані разом з Марією, Матір'ю Ісуса, приймають Святого Духа, який об'являється "як могутній шум з неба, що сповнив увесь дім, де вони перебували. І з'явились їм поділені язики, мов вогонь, і осіли на кожному з них" (Дії 2.3). З дару воскреслого Христа народжується нове людство, Церква, в якій сопричастя перемагає поділи і розсівання, започатковані духом світу, символом яких є біблійна розповідь про Вавилонську вежу: "...кожен чув, як вони говорили його мовою" (Дії 2.6). Ставши одно за діянням Утішителя, учні стають знаряддям діалогу і миру та розпочинають свою місію євангелізації народів.

"Щоб усі були одно". Це є таємниця Церкви, яку бажав Христос. Єдність, основана на об'явленій істині й любові, не нехтує людиною, її культурою та історією, але включає її в сопричастя Пресвятої Тройці, де все, що правдиво людське, є підтримане і збагачене.

У новому людстві, що народжується з серця Отця небесного і у якому Христос є Головою і яке живе з дару Духа, співіснує багатство традицій, обрядів, канонічних дисциплін, які далекі від того, щоб зміряттися на єдність Христового Тіла, навпаки, вони його збагачують своїми дарами. У ній постійно повторюється чудо П'ятидесятниці: люди різних мов, традицій і культур почуваються об'єднаними у визнанні однієї віри в єдиному сопричасті, що народжується з Висот.

Згідно з традицією, на початках християнства сам святий апостол Андрій, відвідуючи місця, де ми тепер знаходимося, мав би засвідчити їхню святість. Бо розповідають, що споглядаючи на скелисті береги Дніпра, він благословив Київську землю, кажучи: "На цих горах засяє Господня слава". В такий спосіб він заздалегідь сповіщав навернення до християнської віри великого Київського Князя, святого хрестителя Володимира, за посередництвом якого Дніпро став майже "Йорданом України", а столиця Київ "новим Єрусалимом", матір'ю слов'янського християнства Східної Європи.

Скільки свідчень святості було на цій вашій землі від дня її Хрещення! На перше місце висуваються мученики Києва, князі Борис і Гліб, яких ви називаєте "страстотерпцями", бо вони прийняли мучеництво з рук рідного брата, не застосувавши проти нього зброї. Це вони зобразили духовне обличчя Київської Церкви, де мучеництво в ім'я братньої любові, в ім'я єдності християн проявилося як справжня і всеосяжна харизма. Історія недавнього минулого це яскраво показала.

Нині наново здобута незалежність відкрила новий і багатообіцяючий період, що зобов'язує громадян поставити собі за мету "будувати рідну хату", Україну, як любив

пригадувати митрополит Андрей Шептицький. Вже десять років Україна — вільна і незалежна держава. Це десятиріччя показало, що, незважаючи на спокуси беззаконня і корупції, її духовні корені є сильні. Висловлюю моє щире побажання, щоб Україна продовжувала живитись ідеалами особистої, суспільної і церковної моралі, служачи загальному добру, гідності і самопосвяті, не забуваючи дару Десяти Божих Заповідей. Життєздатність її віри і сила відродження її Церкви подиву гідні: корені її минулого стали завдатком надії на майбутнє.

Дорогі брати і сестри! Господня сила, яка підтримувала вашу країну, є силою, якій треба сприяти. Вона діє через вашу вірність і вашу самовідданість, щоб відповісти на Христове запрошення.

Пригадування віковічної вірності вашої країни Євангелії майже природно знову приводить нас сьогодні до світлиці Тайної Вечері і до слів, що їх сказав Христос у Навечір'я Своїх Страстей.

Церква постійно повертається до світлиці Тайної Вечері, де вона народилася і де розпочала своє посланництво. Церква відчуває потребу повертатися туди, де Апостоли, після воскресіння Господнього, сповнилися Святим Духом, отримуючи дар мов, щоб могти серед народів і націй світу звіщати великі діла Божі (пор. Дії 2.11).

Сьогодні бажаємо духовно повернутися до світлиці Тайної Вечері, щоб краще зрозуміти підстави єдності і посланництва, що привели аж сюди, на береги Дніпра, сміливих вістунів Євангелії, щоб між численними мовами не забракло і тієї, якою розмовляли мешканці Руси.

"Щоб усі були одно!" Бажаємо приєднатися до молитви Господа за єдність своїх учнів. Це щирий заклик до єдності християн. Це безнастанна молитва, яка несеться з покірних і готових до слухання сердець. Мислити і великодушно діяти, щоб могло здійснитись бажання Христа. Від цієї землі, освяченої кров'ю незліченних мучеників, я разом з вами зношу мою молитву до Господа, щоб усі християни знову були "одно", згідно з бажанням Ісуса у світлиці Тайної Вечері. Нехай же християни третього тисячоліття постануть перед світом з одним серцем і з однією душею!

Це моє палке бажання довіряю Матері Ісуса, яка від самих початків молиться з Церквою і за Церкву. Нехай, як у світлиці Тайної Вечері, вона підтримує нас Своїм заступництвом. Нехай Вона веде нас шляхом примирення і єдності, щоб християни у кожній частині землі могли нарешті разом звіщати Христа і Його благовість спасіння людям нового тисячоліття.

Слово до молоді

Перед церквою Різдва Пресвятої Богородиці у Львові

Слава Ісусі Христу!

"Господи, а до кого ж іти нам? Це ж у Тебе — слова життя вічного!" (Ів 6.6.).

Дорога молоде України, апостол Петро промовив ці слова, звертаючись до Ісуса, який представив себе народові як хліб, що зійшов з неба, щоб дати людям життя (пор. Ів 6.58).

Сьогодні з радістю повторюю ці слова серед вас, і більше того, повторюю їх у вашому імені й разом із вами.

Сьогодні Христос ставить і вам те запитання, яке поставив був апостолам: "Може, і ви бажаєте відійти?" Ти, молоде України, що відповіси? Я впевнений, що разом зі мною також і ви приймете ці слова апостола Петра за свої: "Господи, а до кого ж іти нам? Це ж у Тебе — слова життя вічного!"

Дивлячись на вас, таких численних і таких захоплених, я подумки повертаюся до Всесвітнього дня молоді, який відбувся у серпні минулого року в Римі і в якому багато хто з вас брав участь. Там я закликав молодь цілого світу відкрити велику "лабораторію віри", в якій шукати і поглиблювати аргументи, щоб іти слідами Христа Спасителя. Сьогодні переживаємо знаменний момент цієї "лабораторії віри" тут, на вашій землі, де понад тисячу років тому почала звіщатись Євангелія.

Ще раз, на початку третього тисячоліття, Христос вам повторює: "Ви що кажете, хто Я?" (Мт 16.15). Мої дорогі, Папа прийшов до вас, щоб вас заохотити відповісти: "Ти є Христос, Син Бога живого" (Мт 16.16), "У Тебе слова життя вічного" (Ів 6.68).

Так, дорога молоде, Христос має "слова життя вічного". Його слова тривають навіки

і, понад усе, відкривають двері вічного життя. Коли Бог говорить, Його слова дають життя, кличуть до існування, скеровують на шлях, зігрівають розчаровані й збентежені серця та вселяють у них нову надію.

Читаючи Біблію, з перших її сторінок відкриваємо, що Бог до нас промовляє. Він говорить до нас, даючи життя усьому створеному. Усе існує задля Його слова: небо, земля, світло, вода, живі істоти, чоловіки й жінки. Його слово надає значення всім речам, визволяючи їх із хаосу. Задля цього природа є однією великою книжкою, у якій ми завжди з новим подивом можемо розшукувати сліди Божественної Краси!

Ще більше як у сотворенні, Бог говорить в історії людства. Він об'являє свою присутність в подіях світу, постійно відкриваючи діалог з людьми, створеними за Його образом, щоб з кожним творити сопричастя життя і любові. Таким чином, історія стає дорогою взаємного пізнання між Творцем і людською істотою, діалогом, остаточною метою якого є вести нас від рабства гріха до свободи любові.

Дорога молоде, таким чином пережита історія стає шляхом до свободи. Чи ви бажаєте пройти цим шляхом? Чи також і ви бажаєте стати учасниками цієї надзвичайної події? Майбутнє України та Української Церкви залежить також і від цієї нашої відповіді. Ви не самі на цьому шляху. Ви є частиною незліченної кількості віруючих, що посилаються на старозавітного патріарха Авраама. Він почув Господній поклик і вирушив у дорогу, стаючи для нас "батьком у вірі", бо повірив і поклав свою надію на Бога, який обіцяв йому землю й потомство.

З його віри вийшов вибраний народ, який під проводом Мойсея вийшов з єгипетської неволі до свободи обіцяної землі. Осередком цього виходу є союз на Синаї, що ґрунтується на десятьох Божих словах: "декалог", чи "десять заповідей". Це "слова життя вічного", бо вони завжди актуальні й дають життя тим, хто їх зберігає.

Дорогі друзі! Одного дня один дуже багатий юнак запитав Ісуса: "Учителю, що маю робити, щоб отримати життя вічне?" (Мт 19.16). А Ісус йому відповів: "Якщо бажаєш увійти у життя, зберігай заповіді" (Мт 19.17). Христос не прийшов, щоб скасувати перший союз". Він прийшов, щоб довести його до завершення. Божі заповіді мають одвічну цінність, бо вони є основним законом людства, записаним у совісті кожної особи. Саме ці стосунки є першим кроком у напрямку до свободи і до вічного життя, бо, зберігаючи їх, людина стає на шлях правильних взаємостосунків з Богом і з ближнім. Вони "визначають відповідь любові, яку людина покликана дати своєму Богові". Цей закон природно записаний у серці кожної людської істоти, і він повинен бути вірно прийнятий та виконаний. Він має стати правилом нашого щоденного існування.

У нинішньому світі бачимо глибокі й швидкі соціальні переміни та захитано багато моральних основ, вводячи людей у хаос, а іноді — навіть у відчай. Десять Божих Заповідей — це немов компас, який у бурхливому морі не дозволяє втратити маршрут, щоб доплисти до причалу. Ось чому сьогодні, дорога молоде України, я хотів би символічно наново вручити вам десять Божих заповідей, щоб вони були вашим "компасом", міцною підтримкою для побудови вашого сьогодення й вашого майбуття.

"Любитимеш Господа Бога твого". Богові належить перше місце у нашому житті. Тому три перші заповіді торкаються нашого зв'язку з Богом. Він справедливо заслуговує на те, щоб бути любленим цілим серцем, всією душею і всіма силами (пор. 6.5). Бог є один і ніколи не повинен бути замінений фальшивими божками. Також і тобі, дорога молоде, Він каже: "Я є Господь Бог твій, бажаю вести тебе до повноти життя: не замінюй мене на щось інше".

Сьогодні існує сильна спонука замінити справжнього Бога фальшивими богами й хибними ідеалами. Ідоли — це матеріальні добра. Якщо за ними шукаємо та їх використовуємо як засоби й знаряддя для добра, то вони нам допомагають. Однак вони ніколи не повинні займати першого місця у людському серці, тим більше молодому, яке покликане літати високо, у напрямку до кращих та гідніших ідеалів.

Ім'я Бога — це Батько, Любов, Вірність, Милосердя. Як же ж не бажати, щоб усі Його знали й любили? Його день — Субота, став для нас, християн, Неділею, днем Господнього воскресіння — випередженням обіцяної землі. Чи ж можемо не освячувати неділю участю у Пресвятій Євхаристі, цією святковою зустріччю християнської спільноти?

"Люби твого ближнього". Ставленню до ближнього присвячені сім інших заповідей. Вони вказують нам шлях для встановлення стосунків з іншими людьми на основі пошани й любові, правди й справедливості. Хто практикує цей Божий закон, той дуже часто йде проти течії. Молоде України, Христос запрошує тебе йти проти течії! Запрошує вас бути захисниками Його закону та виявляти його послідовною поведінкою у щоденному житті. Цей старозавітний закон завжди актуальний і знаходить своє досконале здійснення у Євангелії. Це любов, що оживляє існування, і це справжня, вільна й глибока любов, що веде до вірного зберігання десятьох Божих заповідей. З цим Божим законом, міцно вкоріненим у серці, ви не повинні боятись: у всій повноті ви зможете себе здійснити і внесете вклад у побудову солідарнішого та справедливішого світу.

Дорога молоде, ваш народ переживає важкий і складний перехід від тоталітарного режиму, що пригнічував його протягом стількох років, до нарешті вільного й демократичного суспільства. Свобода, однак, вимагає сильного, відповідального й зрілого сумління. Свобода вимоглива і в певний спосіб коштує більше, ніж неволя.

Тому, обіймаючи вас, як батько, кажу вам: вибирайте вузьку дорогу — ту дорогу, яку Господь вказує вам через Свої заповіді. Це слова правди й життя. Дорога, яка часто здається широкою й зручною, потім виявляється облудною та хибною. Не переходьте від неволі комуністичного режиму до неволі споживацтва, що є іншою формою матеріалізму, який, хоч і на словах не відкидає Бога, однак заперечує Його фактами, виключаючи Його з життя. Без Бога не зможете зробити нічого доброго. З Його допомогою, навпаки, ви зможете сміливо вийти назустріч усім викликам сьогодення. Зможете довести до кінця зобов'язуючі починання, іти проти течії, як наприклад, щоб з довір'ям залишитись у своїй Батьківщині, не піддаючись мареву легкого щастя за кордоном. Тут потрібно вас, молодих, готових внести свій вклад для покращення суспільних умов життя країни. Тут потрібно талантів, якими ви багаті, потрібно для майбутнього вашої землі, що має таке славне минуле.

Майбутнє України великою мірою залежить від вас і від тієї відповідальності, яку ви зумієте взяти на себе. Бог не забариться, щоб благословити ваші зусилля, якщо спрямуєте своє життя на великодушне служіння родині й суспільству, ставлячи спільне добро вище від особистих інтересів. Україна потребує чоловіків і жінок, які б віддавали себе на служіння суспільству, маючи на меті сприяння правам і добробуту всіх, починаючи від найслабкіших і знедолених. Такою є логіка Євангелії, але це також і логіка, завдяки якій зростає цивілізоване суспільство. Справжня цивілізація в дійсності не вимірюється тільки економічним поступом, але в основному людським, моральним і духовним розвитком народу.

Дорога молоде! Дякую Богові, що дав мені радість зустрітися з вами. Перед тим як залишити вас, хочу додати останнє слово: любіть Церкву! Вона є вашою родиною й духовним храмом, живим камінням якого ви покликані бути. На вашій землі Церква має особливо привабливе обличчя через розмаїття традицій, що її збагачують. Прямуйте і зростайте у дусі братерства, з'єднані так, як сьогодні, щоб відмінні традиції не були приводом для поділу, а радше заохотою до взаємного пізнання й взаємної пошани.

Нехай на цій дорозі вас супроводжує Пресвята Богородиця, яку дуже почитають на українській землі. Любіть Її і слухайте Її. Вона навчить вас, як зробити з самих себе щирий і великодушний дар Богові й братам. Вона спонукає вас шукати у Христі повноту життя і радості. Таким чином, ви станете у Церкві новим поколінням святих вашої землі, вірних Богові й людям, станете апостолами Євангелії, насамперед серед ваших ровесників. Вашою духовною поживою нехай буде Євхаристійний Хліб, нехай буде Христос. Приймаючи Його у Пресвятій Євхаристії, назавжди залишитеся у Його любові й принесете щедрі плоди. І якщо

інколи дорога стане крутою, якщо дорога вірності Євангелії буде здаватися вам занадто зобов'язуючою, бо вимагатиме жертви відважних виборів, пригадайте про нашу зустріч. Таким чином ви зможете наново пережити той ентузіазм визнання віри, що ми сьогодні разом зробили: "Господи, до кого підемо? У Тебе є слова життя вічного!" Повторюйте це визнання віри й не бійтеся! Христос буде вашою силою й вашою радістю.

Дякую вам, дорогі друзі! Папа вас дуже любить і дивиться на вас як на сторожів нової зірниці надії. Він складає подяку Богові за вашу великодушність, з любов'ю молиться за вас і від усього серця вас благословить. Слава Ісусі Христу.

"Це час сприятливий! Це час надії та відваги!"

З прощальної промови Папи на Львівському летовищі

У цей час, коли залишаю українську землю, бажано висловити шанобливе і сердечне вітання братам і сестрам достойної Православної Церкви і їхнім пастирям.

Нехай Господь дасть мир тобі, український народе, бо ти з наполегливою і одностайною відданістю нарешті повернув собі свободу й розпочав віднаходити своє істинне коріння та докладаєш великих зусиль, щоб стати на шлях реформ і дати всім можливість жити та сповідувати власну віру, власну культуру й власні переконання в рамках свободи та справедливості.

Хоч болять ще незагоєні жахливі рани, отримані протягом нескінченних років пригноблення, диктатури і тоталітаризму, під час яких заперечувались та зневажались людські права, ти, український народе, з довір'ям дивись у майбутнє. Це час сприятливий! Це час надії та відваги!

Висловлюю моє побажання, щоб Україна як повноправний член увійшла до Європи, яка охопить увесь континент від Атлантичного океану до Уральських гір. Як я вже казав, наприкінці того 1989 року, який відіграв визначну роль у недавній історії континенту, неможлива "Європа миру та поширення цивілізації без цього взаємообміну та без співучасті відмінних цінностей, які взаємно доповнюються", які є характерними для народів Сходу та Заходу (Повчання Івана Павла II. XI/2, 1989, ст. 1591).

Єдність та злагода! Ось таємниця миру та умова справжнього й стабільного соціального прогресу. Завдяки цій взаємодії намірів та дій Україна, батьківщина віри та діалогу, зможе побачити визнаною свою гідність у колі інших народів.

Мені спадають на думку слова вашого великого поета Тараса Шевченка: "В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля". Українці, в родючу землю ваших традицій заглиблюється коріння вашого майбутнього! Разом зможете його будувати; разом зможете вийти назустріч викликам сучасності, натхнені тими спільними ідеалами, які становлять незгладну спадщину вашої минулої недавньої історії. Спільним є посланництво; нехай же спільними будуть і зусилля всього українського народу.

Ще раз звертаюсь до тебе, українська земле, з побажанням добробуту та миру. Ти залишаєш у моєму серці незабутні спогади! До побачення, народе-друже, пригортаю тебе обіймами доброзичливості і любові! Дякую за щирий прийом та гостинність, про які ніколи не зможу забути.

До побачення, Україно! Словами твого великого поета також і я благаю: "О, Боже сильний і правдивий", благослови дітей Твоєї країни — "землі... стократ политої криваво, колись преславної землі!" Дорогі брати і сестри, також я кажу разом із вашим поетом і з вами: нехай завжди береже тебе Господь, "О святая! Свята батьківщино моя!"

Молю Всемогутнього Бога, щоб благословив тебе, український народе, і щоб зцілив усі твої рани. Його велика любов нехай наповнить твоє серце і нехай провадить тебе у третє тисячоліття християнства до нового майбутнього. В ім'я Отця і Сина і Святого Духа!

ПРОБЛЕМА ВИВЧЕННЯ МІСЬКОЇ ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ



Оксана Шевчук

Історично склалося так, що міська побутова музика (МПМ), а отже міський музичний побут (ММП), форми побутового музикування (ФПМ) достатньо пізно стали предметом наукового зацікавлення, тоді як вони завжди розвивались поруч з народною, професіональною та культовою музикою, а процес взаємообміну між ними ніколи не припинявся. Нагадаємо, що після розвідки М. Лисенка "Про торбан і музику пісень Відорта" (1892) та її розширеного варіанту, що увійшов у працю "Народні музичні інструменти на Україні" (1894), лише у 20-ті роки XX ст. з'явилася серія статей видатних українських дослідників мистецтва Ф. Ернста "Кріпацькі капели"[1] і Д. Щербаківського "Ще раз про кріпацькі капели на Україні"[2] та його ж "Оркестри, хори і капели на Україні за панщини"[3]. У ті ж 20-ті роки розгортається музикознавча діяльність М.Грінченка, значним досягненням якої поруч з першою "Історією української музики" (1922) стала фундаментальна праця про український романс (рукописний варіант її було завершено до поч. 30-х років). Після цього наступає 30-літня пауза (30—50-ті роки XX ст.) в розвитку зазначеної проблематики, що викликано несприятливими суспільно-політичними умовами в радянській Україні. З кінця 50-х років у зв'язку із значним суспільним потеплінням спостерігається помітне зрушення у накопиченні наукової інформації про цю ділянку української музичної культури. Сьогодні можемо назвати цілий ряд музикознавців, які причетні до вивчення вищезазначеної наукової проблематики. Це фольклористи Л.Ященко, С.Грица, А.Іваницький, музикознавці О.Шреєр-Ткаченко, Т.Шеффер, М. Загайкевич, Б. Фільц, К. Шамаєва, Г. Локощенко, М. Кузьмін, Л. Корній, Л. Івченко, О. Різник тощо. У Галичині питання про пісенні новотвори, культурні впливи науково висвітлювалось на поч. XX ст. у фольклористичних працях Ф. Колесси, і особливо С. Людкевича, що підтвердилося його подальшою музикознавчою діяльністю.

Серед значного музикознавчого активу України у 20-ті роки вирізняється постать М.Грінченка. До проблем МПМ і ММП вчений звернувся десь близько 1915 року, коли почав працювати над "Історією української музики". Вивчаючи питання, пов'язані з різними аспектами української музичної культури, Грінченко створив перший її варіант, що репрезентував українську народну, церковну та професіональну музику. Упродовж 20-х років він написав ряд розвідок, дотичних до проблематики МПМ, зокрема про "Псальми і канти", "Українську народну ліричну пісню" та "Українську ліричну пісню" (архів вченого зберігається в рукописному відділі ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ).

У цих працях вчений уникає терміну "міська побутова музика", натомість широко послуговується термінологією на зразок: музичний побут, музика побуту, домашня музика, дилетантська музика та романс, міський побутовий романс, побутове, любительське та хатнє музикування. Усі наведені терміни тісно пов'язані між собою і відтворюють різні сторони одного, за словами Грінченка, типу музичних явищ.

У контексті нашої статті особливо важлива праця "Український романс"[4], а також причетні до неї архівні матеріали, як наприклад, "Музика українських міст і їх околиць"[5] та "Музична справа за часів радянських"[6]. Проблематика цих праць і розвідок стосується кількох принципових питань: 1) генези й еволюції українського романсу; 2) природи і суті українського музичного дилетантства; 3) розвитку і дослідження інфраструктури міської культури; 4) середо-

вища побутування міської музики; 5) носіїв і споживачів міської культури; 6) європеїзації української музики.

Музичним джерелом дослідження українського романсу стала вокальна спадщина українських композиторів XIX ст., надрукована київським нотовидавцем Л. Ідзіковським упродовж 1859 — 1915 рр. в серії "Українська ліра". Думки, пісні і співи, тобто романсова література В. Заремби, Д. Бонковського, А. Серговського, М. Модзелевського, С. Обниського, Д. Немеровського, М. Левицького, Л. Красницького, О. Горілого — старі міщансько-сентиментальні романси, за визначенням самого М. Грінченка.

Ідейним джерелом, як видно, стала історична концепція, створена школою М. Грушевського про самостійність процесу історії українського народу з власним господарським, політичним і культурним життям. Імпонували молодому вченому також праці М. Грушевського, присвячені історії української літератури, фольклору, етнографії і соціології. Соціологічний аспект трактовано Грінченком як фактор поділу українського міського суспільства на різні соціальні верстви, на відміну від носіїв селянської музичної традиції.

Досліджуючи український романс, М.Грінченко підтвердив один з важливих власних висновків про те, що якщо розглянути романс у суспільному контексті, виокремити певні періоди у його розвитку, "виявити поетичні і музичні властивості — це означає змалювати одну з великих сторінок історичного процесу розвитку української музичної культури, що в своїх окремих елементах і відгалуженнях має значний вплив на всю українську музику" [4; 189 — 190]. Йому вдалося простежити процес виникнення і становлення пісні-романсу та формування самостійного відгалуження — українського професіонального романсу європейського зразка, що було підхоплено нашим музикознавством. Принципово важливий інший висновок про те, що "саме з романсом ця музика (українська) виходить з територіально обмежених масштабів села до міста, яке в умовах свого економічного й політичного розвитку несе і розвиває далі" [4; 190]. На жаль, досі ніхто з дослідників української музики над цією думкою всерйоз не замислювався.

У розвідці "Музика українських міст та його околиць" Грінченко підняв питання про суть українського музичного дилетантства і прийшов до методологічно правильного висновку про те, що "...це любительство абсолютно не є чимсь зайвим, до чого ми маєм ставитись з певною зневагою, як до явища музичного нижчого порядку — навпаки, саме в ньому ми повинні вбачати початок справжньої музичної культури, бо воно підготувало шлях вищим її формам" [5; 540]. У контексті цього творчість плеяди українських композиторів — С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Аркаса, Л.Малашкіна — Грінченко оцінює як заслугу української інтелігенції українофільського напрямку перед власним народом, яка "постала не зі знання і розуміння своєї музики і мистецтва, *але з великої любові до нього*" [*Там само.* Курсив мій — *О.Ш.*]. В умовах вічних заборон, обмежень і примусу українська міська культура розвивалася у вузьких рамках хатньої культури з власними "інтересами суто національного порядку", "що цікава лише в моментах чистого етнографізму" [6; 875], але не позбавлена привабливості для носіїв позанаціонального середовища, через звичний для неї малоросійський "шарм", що асоціювався з піснею, гопаком, вишиваною сорочкою, вишневими садками, дніпровськими просторами тощо. Достатньо сказати, що малоросійське другої пол. XIX ст., як щось суто локальне і специфічне, складатиме уявлення про т.зв. українську музичну естраду [6; 872]. Воно заполонить собою музичну продукцію найрізноманітнішого жанрового та стильового гатунку, нею вдовольнятимуть свої естетичні смаки не лише місцеві музичні сили чи музикуючий загал Києва, Кам'янця-Подільського, Полтави, Півдня України, але й митці високого професіонального рівня — заїжджі гастролери, часто відомі артисти-виконавці, видатні музиканти (А. Контський, К. Ліпінський, І. Тедеско, Ф. Ліст, М.де Сікард). Вона складе жанрову основу т.зв. аранжувальної культури, що виллється у багаточисленні попурі, варіації, інструментальні переклади популярних українських пісень (Думки і Шумки В. Зентарського, М.Завадського, В. Прісовського); це безмежно великий пласт музики для слухання і танцювального дозвілля

(вальси, польки, кадрилі, галопи з найдобірнішими назвами, як наприклад, "Малоросійський козачок" А.Бернарді, "Кобзар-вальс" Г.Вольховського, "Бал-Маскарад" Н. Мірського (кадриль), "Київська конка" С. Верне (полька), а також великий розділ програмної музики ("Українські відгуки" С. Чернявського, "Дача на Дніпрі" І. Рогового, "Битва під Полтавою" В. Прісовського тощо). Цей пласт композиторської музики не став підставою для наукових досліджень М.Грінченка через його більш інтернаціоналізований характер. Музикознавець бачив національні форми міської музики передусім у вокальній музиці.

Національне середовище, у якому плекалися форми міської музики, визначала освічена інтелігентська верства міст, провінційних містечок та села. До неї належало насамперед, за словами М.Грінченка, "українське вчительство, студентство (...) невелика верства службовців, що тоже називали себе малоросами і приходили слухати малоросійських пісень та, нарешті, дуже непомітна група українського робітництва, що, вийшовши з села, ще відчувала свій зв'язок з його культурою" [6; 875]. Представники православного духовенства, можливо, меншою мірою, ніж у Галичині, також прислужилися справі розвитку національних форм міської музики. Цей суспільний елемент репрезентував хори М. Лисенка, допомагав йому у багаточисленних хорових виступах по Україні, складав певний відсоток контингенту слухачів і носіїв національного елемента у місті (А. Свидницький, М. Кошиць, К. Стеценко).

Естафету М. Грінченка у справі видання і вивчення романсової спадщини у 50-х роках підхопив фольклорист Л. Ященко. Його збірник "Українські народні романси"[7] з'явився через два роки після виходу музикознавчих праць М. Грінченка. Передмова збірника методологічно базується на провідних тезах і висновках М. Грінченка, а також спирається на ширший джерельний матеріал, зібраний самим автором. Майже через 20 років з'являються "Пісні літературного походження" в упорядкуванні В. Бойка та А. Омельченка (К.,1978).

Широкий спектр проблем, в якому віддзеркалилася проблематика музичної культури Галичини від XIX ст. до Першої світової війни, властивий музикознавчій праці С. Людкевича. Вирізнення міської побутової культури з загальнокультурного контексту — одна з ключових проблем музикознавчої тематики С.Людкевича, оскільки вона прямо і безпосередньо проектується на музичне життя Західної України, зокрема Львова і маленьких провінційних містечок, стосується життя і творчості більшості представників музичної культури краю[8].

Хронологічно першою роботою, причетною до музичної тематики міста, є праця С.Людкевича "Панщина і її скасування в русько-українських народних піснях"[9], яка написана під значним впливом робіт М. Драгоманова. Відомо, що кріпосницька система загальмувала природний процес творення народних пісень (М. Драгоманов, О. Кошиць, М. Грінченко), але він не був припинений цілковито. Ініційована згори музично-поетична творчість освічених кіл українського суспільства у середині XIX ст. ілюструвала процес виникнення пісенних новотворів і їх входження в селянське середовище та пристосування до нових умов побутування. Так, створена в галицькому міському середовищі пісня про скасування панщини "Зозуленька" була підхоплена в галицьких селах, а звідти вона мігрувала на Східну Україну. 1848 рік якраз прикметний виникненням цілого ряду пісень відомих і невідомих авторів. Нагадаємо деякі з них, як наприклад, "Мир вам, браття, всім приносим" (муз. Ф. Леонтовича, сл. І. Гушалевича), "Щасть нам, Боже" (муз. М. Рудковського, сл. І. Гушалевича), "Я щасний, руську матір маю" (на мелодію пісні "Розстаться мні з тобою непремінно. Мні честь претить з тобою жить" (сл. Спиридона Литвиновича, згодом — львівський митрополит). Ці пісні виконувалися не лише на спільних загальнослов'янських імпрезах 1848—49 рр., але викликали патріотичні настрої у селян і залюбки виконувалися ними під час роботи[10]. Отже, проблема взаємозв'язків між селянським і міським у даному разі стосується питання входження міської авторської пісенності в музичний побут села.

Інший аспект проблеми торкається питання культурних впливів на міську побутову музику Галичини. У контексті музикознавчої проблематики С. Людкевича і поза нею

дане питання принципово важливе. Воно випливає з географічного розташування Західної України, з багатонаціонального складу міського населення Галичини другої половини XIX ст., де часто, як свідчила статистика, чисельно переважали не русини, а поляки та євреї. У статистичних даних, які наводить історик О. Субтельний, 1849 року українці (русини) складали 50 % мешканців провінції, а 1910 р. серед зареєстрованих понад 58 % — поляки і 40% — українці, що пояснювалося мовною полонізацією німців і євреїв[11].

У Передмові до "Галицько-руських народних мелодій" С. Людкевич диференціює культурні впливи на внутрішні, що здійснювалися через посередництво церкви, школи, через письменну і напівписьменну інтелігенцію краю, а також на зовнішні, до яких спричинилася рекрутчина, в її чесько-словацькому варіанті та найближчі сусіди — поляки, з їхніми "сентиментально-дворацькими піснями з польським і руським текстом". Людкевич не оминає також тих варіантів міської побутової культури, до яких належав репертуар ресторанного типу (т. зв. оперетко-тінглеві зразки), які з'являлися в Галичині завдяки "захожим музикантам" [8; 298]. Цікаво зазначити, що чи не вперше думка про диференціацію галицької музики на народну і легку "шинкову" прозвучала з вуст І.Франка (не без впливу листів М. Лисенка). Під останньою він розумів традицію німецько-чеської музики та галицьких сентиментальних романсів 20-х років XIX ст. Під впливом цих тверджень автор дещо однобоко підійшов до творчості І. Лаврівського, М. Вербицького, В. Матюка, С. Воробкевича та П. Бажанського, а також С. Гулака-Артемовського як представника "застарілого сентиментального напрямку"[12].

Даючи коментар до пісень культурного походження, Людкевич вважав, на відміну від М. Лисенка, що "не можна, одначе, загально засуджувати культурний вплив як шкідливий", оскільки "всі оті новіші, більш розвинені пісенні форми (...) серед народу прийнялись і вільно розвинулись у багатьох різних та завжди оригінальних і живих різновидах"[8; 299].

У дослідженнях, присвячених В. Матюку, М. Вербицькому, А. Вахнянину, Людкевич торкається форм міського музикування на основі світських композицій І. Лаврівського, М. Вербицького, які були першою школою національного виховання, а також згадує про багаточисленні музичні гуртки шкільної молоді, де автодидакти виступали в ролі співака-соліста, диригента хору і оркестрового гуртка. Порівняно з ними, скажімо, М. Лисенко мав незрівнянно більше можливостей для освіти, музичного розвитку і його вдосконалення. Та початки зацікавлень майбутнього музиканта лежали також у сфері спостережень над живим побутовим музикуванням (враження від двірської воєнної капели у Булюбашів), а відтак у безпосередній участі у музикуванні в харківських салонах, що вилилося в "легкі вальси і польки" [8; 207], тобто те, що відповідало уявленням про популярне та імпонувало найширшим музичним смакам того часу.

У рецензії "Наші видавництва і музикалії за останні літа (1900—1905)[13], присвяченій камерно-інструментальній музиці галичан, Людкевич вперше дає відкриту і різко критичну оцінку творам місцевих композиторів та військових капельмейстрів, призначених для найширших кіл міських меломанів. Несприйнятливою для Людкевича стала ідея створення композицій для фортепіано, цитри на основі з'єднання галицьких, східноукраїнських, російських пісенних мелодій із західноєвропейськими вальсами, польками, кадрилями. Щодо цього автор критично поставився до вальсів Д. Січинського, які були популярні і улюблені в музичному побуті галичан аж до 1939 року.

У статті "Відродження бандури" Людкевич закликав інтелігенцію Галичини ширше культивувати гру на бандурі за прикладом Г. Хоткевича, вважаючи, що "вона сміливо могла б заступити в нашій домашній музиці улюблену цитру та гітару" [8; 305].

Відповідаючи на запитання "Що се таке українська музика?" у статті "Українська музика в сьогочасний момент"[9] Людкевич назвав три основні галузі, які її репрезентують: 1. народна творчість; 2. церковна музика; 3. світська т. зв. мистецька література. У цій класифікації української музики міській побутовій не відведено окремого місця. При цьому романси, як видно, вчений відносить до народної музики. Останні він згадує у контексті італійських

культурних впливів XVII—XVIII ст. і знаходить їх у любовних піснях на зразок "Ой не світи, місяченьку", "Та не спав я нічку", "Ой летіла бомба" [9; 373]. На думку С. Людкевича, "українська народна пісня, особливо ж придніпрянська, так під оглядом тексту, як і мелодії, є часто радше викінченим мистецьким твором, багатим у настрій і нюанси, чим якоюсь екзотичною примітивною появою. Нема в них слідів грубих, примітивних рисів (які є, приміром, у московських, польських, чеських)" піснях. Значний досвід фольклористичної роботи дозволив йому зробити певний висновок: "Оригінальність українських народних пісень лежить (...) не в якихось специфічних звукорядах або ритмах, але вже *артистичній концепції і структурі* (Курсив мій. — О.Ш.) мелодики й гармонії" [9; 374].

В оцінці дослідників музичної культури Галичини і досі відкритим є сакраментальне питання: чи можна вважати її аматорською і дилетантською, а отже такою, що становить лише підготовчий етап до музичного професіоналізму 20—30-х років? Прямої відповіді на це питання не існує. Не знайдемо її також у музикознавчих дослідженнях Людкевича. Але ясним і зрозумілим є те, що як музикант-професіонал С.Людкевич історію музичної культури і майбутнє Галичини завжди пов'язував з *ідеєю професіоналізму*. Він закликав галичан, услід за Драгомановим, "ногами стояти на рідній землі, а головою бути в Європі". Не прикрашаючи реальностей суспільно-культурного життя Галичини, а фіксуючи всі обставини музичного життя і побуту, даючи їм реальну диференційовану оцінку, він постійно бачив перед собою вищий та більш досконалий ідеал музичної культури свого краю. Згадаймо його палке бажання заснувати українсько-руську консерваторію у Львові або ж оцінку творчості і діяльності окремих постатей Галичини. У цьому — весь С. Людкевич. Не приховуючи слабких сторін композиторського реноме, наприклад, А.Вахнянина, він водночас виявляв у ньому такі риси, які викликали повагу і заздрість професіонала [8; 233].

У контексті нашої статті надзвичайної ваги набуває розвідка "Старогалицька пісенність XIX ст.". Тоді, у 1956 році, коли її вперше було виголошено у Львівській консерваторії, Людкевич — вже заслужений маестро у масштабах радянської України та за її межами, і якийсь сентимент змушує його приділити спеціальну увагу міській пісенності та фортепіанній музиці Галичини XIX ст. Вчений розглядає цей культурний пласт крізь призму менталітету українців-галичан, у контексті суспільно-політичного і культурного життя краю, торкається впливу на неї польських поетів т. зв. української школи — А. Мальчевського, С. Гошинського, Б. Залеського. Аналізуючи мелодику старогалицьких пісень, Людкевич вважав, "що в її складі є різні наслоєння, перехрещуються різні, не раз суперечливі впливи, і музика їх перебувала значну еволюцію протягом цілого XIX ст." [8; 312]. В ній синтезовано старо-церковнослов'янську традицію, що бере початки ще у XVI—XVII ст., народнопісенні елементи та західноєвропейські впливи на ранньоромантичній основі. У висновку С.Людкевич віддає перевагу музичному аспекту цих пісень перед поетичним і вважає, що старогалицька пісенність *"є інтегральною частиною цієї (української) культури і становила духовну поживу нашої суспільності майже через ціле століття"* [8; 312].

Стисла стаття "Старогалицька фортепіанна музика XIX ст." [8; 313—314] лише конспективно торкається проблематики цієї важливої теми. Але цікаво зазначити, що окремі її аспекти, так би мовити, переслідували С.Людкевича до кінця життя. Відомо, що в одній із приватних зустрічей-розмов композитора зі своєю колишньою ученицею по композиції Б.Фільц, він награвав старовинні кадрилі М.Дідинського, відзначаючи свіжі гармонічні рішення автора аранжування[14]. Тобто при певному скептицизмі до музичної продукції такого типу у рецензії на видання Станіславівського Бояна 1900—1905 рр. Людкевич через 70 років побачив їх у іншому, більш привабливому світлі.

Якщо С. Людкевич відносить початки фортепіанного виконавства до кінця XIX ст., то львівська дослідниця Н. Кашкадамова у статті "Українська фортепіанна музика в репертуарі піаністів Галичини" (60-і рр. XIX ст.—1939)[15] пов'язує їх з 60-ми рр., виходячи з окремих заміток, повідомлень та рецензій в газетах "Правда" та особливо "Діло". 80-і рр. XIX ст. прикметні збагачен-

ням репертуару галичан творами західноєвропейської музики і зокрема М. Лисенка. Тобто, якщо у Києві твори Лисенка виконував сам автор, то в Галичині становлення професіонального виконавства базується на Лисенкових творах. Інше спостереження Кашкадамової стосується піаністичного активу. Авторка підкреслює, що його репрезентували переважно ентузіасти, але серед них "не було жодного, для кого б концерти стали головною справою життя", та це не було перешкодою, шоб "мати вже добру фахову кваліфікацію" [15; 127].

60-і рр. XX ст. приносять в українську культуру, як і в багато інших сфер суспільного життя, довгоочікувані зміни. Вони позначені насамперед розширенням наукової проблематики, увагою до тем, не так давно заборонених. Ще раз нагадаємо, що до цього часу відноситься поява збірників М.Грінченка та Л. Ященка, а також ряд досліджень про західноукраїнську музику. В цьому сенсі вирізняється монографія М.Загайкевич[16]. У розділі під назвою "Побутове музикування і концертне життя" автор твердить, що через несприятливі історичні умови західноукраїнська культура другої пол. XIX ст. розвивалася "переважно у формах самодіяльного і домашнього побутового мистецтва. Аматорство давало основні кадри виконавців і творців української музики "несло на естраду власний улюблений репертуар" [16; 10], але паралельно авторка фіксувала і аналізувала риси і явища професіонального характеру. Тобто у своїх висновках про музично-культурний процес на західноукраїнських землях М. Загайкевич солідаризувалася з оцінками і підходами С. Людкевича і, без перебільшення, дана праця посідала свою окрему нішу до появи збірника його статей.

Іншу точку зору в ці роки обстоював А.Рудницький[17], вважаючи українську музику XIX ст. суто дилетантською, а її авторів — переважно аматорами. "Не слід заплющувати очі на хиби й велику відсталість української музики від загальноєвропейської і в цей час та ще й у наступному лисенківському періоді", — підкреслював Рудницький у висновках. Правда, він розумів і не забував, що "тільки специфічні умови життя нашого народу, що гальмували розвиток його культури, подекуди виправдують цю відсталість чи бодай роблять її зрозумілою" [17; 88].

До кінця 60-х рр. відноситься поява "Історії української дожовтневої музики", яка заповнила собою значну прогалину в музичній українціці, що давала про себе знати в освітній галузі[18].

Наприкінці 80-х рр. з'являються два томи "Історії української музики", що належать колективу авторів ІМФЕ ім. М. Рильського АН України, присвячені музично-культурній та жанрово-стильовій специфіці вітчизняної музики[19]. Про генезу міської побутової пісні у цій праці розповідає С. Грица, коли розглядає пісенні новотвори традиційного фольклору. Авторка статті вказує на два шляхи виникнення пісень-романсів і пісень літературного походження: 1) до народної мелодії створювався текст; 2) до конкретного літературного твору добиралася музика. Перший спосіб репрезентував пісню-романс, другий — пісні літературного походження, що, за словами фольклористки, ставали популярними "*шляхом фольклоризації, проб на сумісність з фольклором, який її абсорбує*" (Курсив мій. — Ш.О.) [19; 29].

Цінними для нас в галузі вивчення міської побутової культури є розділи з "Історії української музики" (том 1), виконані Т. Шеффер, що стосуються інструментального і вокального музикування Києва, Харкова, Одеси, Полтави у XVIII — першій пол. XIX ст., а також заслуговує на увагу розділ "Концертне життя". В ньому розкрито особливості аматорського музичного руху в першій пол. XIX ст. Домашні концерти в середовищі інтелігенції, перші камерно-музичні зібрання, аматорські гуртки, концерти в аристократичних салонах і змішані аматорсько-професіональні склади виконавців — це ті типові осередки і учасники любительського музикування, які в другій пол. XIX ст. переросли у концерти як специфічну самостійну форму суспільного функціонування музики.

Жанрова палітра української музики цього періоду розглядається в аспекті формування національної композиторської школи на грунті народнопісенної, міської побутової культури з урахуванням досвіду європейської класичної і романтичної музики. Автори окремих розділів відзначають пріоритетність міської побутової музики у

становленні всіх жанрових різновидів та стилеутворенні української музики. У розділі "Солоспіви" Т. Булат стверджує, "що данину пісням романсового характеру з огляду на виконання їх у домашніх умовах віддали майже всі з його (Лисенка) сучасників, що писали солоспіви або музику до театральних вистав. Це — М. Вербицький, С. Гулак-Артемовський, В. Заремба, О. Рубець, П. Сокальський" [19; 262]. Камерно-інструментальна творчість попередників і сучасників М. Лисенка (А. Коціпінський, А.Єдлічка, В. Пащенко, Й. Витвицький, М.Завадський, В. Заремба) є свідченням "еволюції форм камерного домашнього музикування" [19; 305].

Розмови про міську побутову музику не оминув також фольклорист А. Іваницький у посібнику з музичної фольклористики[20]. Звертає на себе увагу розділ "Співочі стилі", де зроблено спробу охарактеризувати пісенно-романсовий стиль виконання [20; 50—51].

В 90-і рр. XX ст. особливо активізується музикознавча діяльність на теренах Західної України (Львів, Івано-Франківськ, Дрогобич). Щодо цього велике значення мають збірники Музикознавчої комісії НТШ у Львові та щорічні наукові конференції під назвою Musika Galiziana (1997—2000). Нещодавно вийшли друком дві монографії: "Музична культура Галичини (друга половина XIX — перша половина XX ст." М. Черепанина (К.,1997) та "Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст." Л.Кияновської (Тернопіль, 2000), в яких також порушено проблеми музичного аматорства Галичини.

Слід зазначити, що досі в нашому музикознавстві питання комплексного самостійного вивчення міської музичної побутової культури (ММПК) не ставилось, окрім ряду досліджень, що розкривають специфіку пісні-романсу, музичного побуту XVIII ст. і першої половини XIX ст. Щодо другої половини XIX ст., то за інерцією цей період вважають початком становлення і формування української професіональної музики, а тому проблеми вивчення ММПК певною мірою втратили свою гостроту. Але не забуваймо, що у цей період на суспільну арену виходять нові суспільні сили — промислово-виробничі та інтелектуальні, музично-культурні потреби яких набувають специфічного забарвлення і сенсу, тому зрозуміло, що існує чимало спеціальних проблем вивчення цього аспекту культури, які чекають свого розв'язання, як у плані розширення бази емпіричних даних, так і їх інтерпретації на рівні взаємодії з соціологією, естетикою на грунті національних традицій та в руслі переосмислення різноманітних інонаціональних впливів.

---

[1] Музика. - 1924. - ч.1-3.
[2] *Там само.* - ч.4-6.
[3] *Там само.* - ч.7-9, ч.10-12.
[4] *Грінченко М.* Український романс. // Вибране / Упорядкування і редакція М.Гордійчука. - К., 1959.
[5] *Грінченко М.* Музика українських міст і його околиць. - ІМФЕ. - Ф.136-3, од.зб.139.
[6] *Грінченко М.* Музична справа за часів радянських. - ІМФЕ. - Ф.36-3, од.зб.139 (Ш).
[7] Українські народні романси. /Упорядкування, передмова та примітки Л.Ященка. - К., 1961.
[8] *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії /Упорядкування, вступна стаття, переклади та примітки З.Штундер. - К., 1973.
[9] Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 2. /Упорядкування, редакція, переклади, вступна стаття і примітки З.Штундер. - Львів, 2000.
[10] *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. - Львів-Нью-Йорк, 1994.
[11] *Субтельний О.* Україна. Історія.- К., 1991.
[12] *Franko.* Musyka polska i ruska.// Kurijer Lwowski - 6 wrze'snia.
[13] *Людкевич С.* Наші видавництва і музикалії за 1904-1905. //Артистичний вісник. - 1905. - зош. V.- С.40-42.
[14] *Фільц Б.* Славетний і незабутній.// Музика. -1999. - №3. - С.27.
[15] *Кашкадамова Н.* Українська фортепіанна музика в репертуарі піаністів Галичини (60-рр. XIX ст.-1939).// Записки НТШ. Том CCXXXII. Праці музикознавчої комісії. - Львів, 1996.
[16] *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. - К.,1960.
[17] *Рудницький А.* Українська музика. Історично-критичний огляд.- Мюнхен, 1963.
[18] Історія української дожовтневої музики. /Загальна редакція та упорядкування О.Я.Шреєр-Ткаченко.- К.,1969.
[19] Історія української музики. Том 2. Друга половина XIX ст. - К.,1989.
[20] *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. - К., 1990.



ЧУМАЦЬКИЙ ШЛЯХ В УКРАЇНСЬКИХ ЛЕГЕНДАХ ТА ПОЕЗІЇ

Надія ФЕДОРОВИЧ

Це срібносяйне гігантське скупчення зірок, яке навпіл перетинає нічний небосхил[1], в астрономічній літературі відоме під назвою Молочний Шлях. Але у різних народів світу є і свої назви. В Україні досить поширена також назва Чумацький Шлях (Чумацька Дорога). Відоме як Божа Дорога (Божий Шлях), Пташина Дорога, Журавлина Дорога, Гусяча Дорога, Батиєва Дорога, Дорога у вирій, Дорога в Єрусалим, Зоряна Дорога, Солом'яна Дорога...

Грецькі міфи пов'язували виникнення назви "Молочний Шлях" з суперечкою богів. За одним із міфів, Геракл — син Зевса і смертної жінки — міг стати безсмертним, тільки скуштувавши молока Гери, дружини Зевса, яка ненавиділа Геракла. Коли вона спала, хитрий Гермес приклав маленького Геракла до її грудей. Прокинувшись, Гера відштовхнула немовля, чудодійне молоко бризнуло з її грудей і розлилось по небу. Так і виник Молочний Шлях[2]. Міф, що дав йому назву, пов'язаний з ідеєю життя та безсмертя і тому, ймовірно, дуже давній.

Народні знання та світоглядні уявлення українців про Молочний Шлях розглядались у працях таких авторів як Г. Булашев, В.Горленко, І. Климишин, В. Наулко, І. Огієнко, М. Попович, Г. Скрипник, В. Скуратівський, П. Чубинський та ін.

Слов'янські народи здавна вирізняли Молочний Шлях, що простягається на небі у вигляді білої смуги. За свідченням польського етнографа К. Мошинського, селяни за розташуванням зірок визначали не тільки нічний час, але і дати року[3]. Важливим орієнтиром уночі, особливо в далеких мандрівках, наприклад, чумаків, був Молочний Шлях, який вказував напрямок на південь.

На Русі Молочний Шлях називали Батиєвою Дорогою, якою ніби-то йшли завойовники. У росіян він відомий як Мамаєва Дорога. Назва Перунів Шлях, наведена В. Ужченком[4] з посиланням на художній текст С.Скляренка, вважається іншими дослідниками сумнівною.

На думку Б. Чепурка, первісно Чумацький Шлях називався Молочним Шляхом. Він підкреслює: "Культ корови-годувальниці близький українцям. Молоко — складна за будовою емульсія, щось перехідне між водою і твердими тілами, символізує сонцерух... Стає зрозумілим трактування молока (купання в молоці символізує омолодження) як еманації творящих небесних вод, живої, невимовної краси Божої криниці, життєвого праджерела..." Отже, Молочний (Чумацький) Шлях символізує життєву енергію Космосу, вічність.

Зафіксовано багато легенд і переказів про Молочний Шлях, які виникли на основі стародавніх вірувань і уявлень. Чимало переказів з'явилося пізніше, вони пов'язані з християнськими віруваннями. Поява нових назв і нових світоглядних уявлень властива не тільки українській народній астрономії. У багатьох народів розвиток християнства та ісламу породив нові назви: Свята, Мойсеєва, Божа Дорога, Ісусів, Єрусалимський Шлях — у християн, Дорога Прочан (шлях у Мекку) — у мусульман.

За давніми уявленнями, Молочний Шлях розглядали як дорогу — Гусячу або Пташину Дорогу — Дорогу у вирій, тобто в теплі краї на зимівлю. Крім українців, Молочний Шлях Пташиною Дорогою називали інші слов'яни, угро-фінни, естонці, киргизи, башкири, а Гусячою Дорогою — татари, марійці, чуваші. Молочний Шлях вважали орієнтиром для птахів — дорогою, яка прокладена небом і вказує птахам шлях у вирій. За цим дороговказом, у цьому напрямі птахи восени летять на південь і напровесні повертаються до рідних країв. У народному світогляді вирій або ірій (ирій) — не лише місце, куди птахи відлітають на зиму. Вирієм також називають рай, місце перебування душі після смерті.

Литовський міф розповідає про Дорогу Птахів, в кінці якої душі праведних, що відлітають після смерті у вигляді птахів, живуть вільно і щасливо.

Уявлення українського народу про небесні світила та сузір'я зберегли архаїчні

язичницькі елементи. Проте пізніше широкого побутування набули версії християнського забарвлення. Подібних змін зазнали і давні уявлення про Молочний Шлях — Дорогу у вирій.

У деяких місцевостях України Молочний Шлях вважався Божою Дорогою, тобто дорогою, якою ходить сам Бог. Пізніше він трактувався вже як Дорога в Єрусалим. За іншим сюжетом — це шлях, яким їздить на колісниці, запряженій вогненними кіньми, святий Ілля-пророк (Луцький повіт)[5]. Можливо, в даному випадку образ святого Іллі витіснив первісний образ Перуна-громовержця.

Подібні уявлення властиві багатьом народам світу. Так, у стародавній Індії Молочний Шлях мав назву Діватмойя — Божественний Шлях, у басуто — Шлях Богів. У деяких давньогрецьких міфах Молочний Шлях — це дорога богів, а норманни тлумачили його як Дорогу Одіна, що веде в небесну оселю верховного бога Одіна — Валгаллу.

В Україні, зокрема на Вінниччині, Молочний Шлях вважали ще Дорогою Божої Матері в Єрусалим. Чумацький Шлях — це дорога на Крим і далі — на Єрусалим. "У сиву давнину, — розповідає наддніпрянська легенда, — тут пролягала дорога на Крим, а вгорі над нею вночі Чумацький Шлях зірками світився"[6].

На Поділлі вірили, що далі Єрусалиму Молочного Шляху не існує. Чумацький Шлях на Вінниччині, Поділлі, а також на Холмщині вважали дорогою з Москви в Єрусалим. Кожен, хто бажає відвідати святі місця і візьме для себе дороговказом Молочний Шлях, ніколи не зіб'ється з дороги і може без перешкод дійти за ним до християнської святині. Спочатку він прийде до Москви, а потім в Єрусалим, де річка Дунай є святою річкою — земним відображенням Чумацького Шляху. Вона так само тече до Єрусалиму.

В окремих народів рікою вважався сам Молочний Шлях. Австралійські аборигени племені камілароі називали його Майанба — Безкінечна Вода (або Ріка), інки — Майя (Небесна Ріка), а жителі Ассирії — Рікою Великої Безодні.

У Холмській Русі на Молочний Шлях дивились як на дорогу, що веде душі померлих на небо. Чумацький Шлях вважали дорогою, якою праведні душі ідуть у рай (Ушицький повіт). За іншими варіантами, Молочний Шлях — це дорога, що перетинається посередині. Одна її половина веде в пекло, а інша — до Раю (Грубешівський повіт). Душі померлих праведників простують нею в Рай, а душі грішників — у протилежний бік, тобто в пекло.

Уявлення про зв'язок Молочного Шляху з ідеєю переселення душ властиві як українцям, так і багатьом іншим народам. Так, у деяких давньогрецьких міфах Молочний Шлях — це шлях, якоим проходять душі мертвих. Поширеними є назви: Дорога до Неба — у поляків, Стежка Духів (Шлях Духів) — у норманнів, оджі та північноамериканських племен, Шлях Душ (Дорога Душ) — у ірокезів.

Існує ще одне цікаве українське повір'я. Молочний Шлях, як вважали, зокрема, на Поділлі, — це дорога, яка означає, що перш ніж настане кінець світу, на землі має народитися стільки людей, скільки на цій дорозі зірок[7].

Загальновживана українська назва Молочного Шляху Чумацький Шлях не відбиває елементів язичництва, адже постала вже на третій, постміфологічній стадії розвитку зоряних назв.

В Україні з появою чумацького (торговельно-перевізного) промислу Молочний Шлях став називатися Чумацьким Шляхом. Українські чумаки, візники, торгівці XV—XIX ст., які перевозили на волах хліб, сіль, рибу, долали довгий і нелегкий шлях. Тож у свідомості людей гігантське сузір'я асоціювалося з безкінечною й небезпечною дорогою українських чумаків. Існує й інше, більш практичне пояснення.

Молочний Шлях — основну частину зірок Галактики — найкраще видно восени. В цю пору він перетинає небосхил у напрямі з південного заходу на північний схід. Приблизно у цьому ж напрямі розташовані Запорізька та Херсонська області, пливе Дніпро. Тож для чумаків, які їздили в Крим по сіль і поверталися назад наприкінці літа, Молочний Шлях у пониззі Дніпра служив дороговказом. Чумаки, їдучи з північного сходу на південний захід, орієнтувалися уночі по небесній дорозі, щоб не збитися з путі. Тому й сама ця ясна смуга дістала в Україні назву Чумацький Шлях[8].

Про це свідчить і народний переказ: "Давно колись Таврійським степом чумаки по сіль у Крим ходили. Вдень вони по сонцю дорогу знаходили, а вночі — по зірках. Ще й досі ті зоряні гони на небі люди

Чумацьким Шляхом звуть"[9].

Одна з легенд намагається пояснити і виникнення Чумацького Шляху, і його назву. Він начебто утворився від того, що чумаки, перевозячи мажарами сіль із Криму, розгубили її, і вона освітлює дорогу цим невтомним мандрівникам.

Як вважають деякі українські дослідники, не тільки Дунай був земним відображенням Молочного Шляху. У сиву давнину символізував першоджерело світу або Прадерево життя, Галактику — Чумацький Шлях на небі. Як символ цього величезного сузір'я понад шляхом садили верби. Так, О.П.Знойко зазначає: "Прадерево світу — це разом і земля, й зоряна Галактика — Чумацький (Молочний) Шлях... Часто на могилах замість хреста ставили зображення Прадерева, яким душі померлих мали підійматись на небо"[10].

Видається цікавим уявлення наших предків про Місяць як голову галактичного Змія, що ховається в Чумацькому Шляху, тобто в Прадереві Світу.

Загальновживана назва Чумацький Шлях зустрічається в поетичних легендах, але все ж вона пов'язана з реаліями господарської діяльності українців, зокрема чумацького промислу.

Але, розглядаючи інші назви Молочного Шляху та пов'язані з ними вірування, неважко помітити тут елементи архаїчних астральних міфів. Пташина Дорога не тільки вказує птахам шлях у теплі краї — у вирій. Вона є свідченням існування уявлень про душу як птаха, душу як зірку, про мандри душі світами.

Назви Божа Дорога, Дорога до Єрусалиму, на перший погляд, мають суто християнське забарвлення. Але ймовірно, що у пов'язаних із ними віруваннях нові християнські елементи переплелись із прадавніми язичницькими.

Такі українські назви Молочного Шляху, як Чумацька Дорога (Чумацький Шлях), Божа Дорога (Божий Шлях), Пташина Дорога, Журавлина Дорога, Гусяча Дорога, Батиєва Дорога, Дорога у вирій, Дорога в Єрусалим, пов'язані з образом дороги.

Дорога є одним із символів-синонімів Світового Дерева (Дерева Життя)[11]. Дорогу розглядають і як долю, і як спосіб єднання (світів, неба й землі...), і як ознаку чогось впорядкованого серед хаосу. Символіка дороги певною мірою позначилась і на народних віруваннях і уявленнях про Молочний Шлях, та пов'язаних з ним легендах, переказах, піснях.

Образ Чумацького Шляху увійшов не лише в український фольклор, а й у літературу, особливо поезію. В усі часи загальні та власні назви небесної сфери були джерелом поетизації мови. З образами зоряного неба, зірок мистецтво віддавна пов'язувало поняття краси, духовної висоти, величі, вічності.

Нові наукові, філософські та мистецькі пошуки сприяли актуалізації в літературі початку XX століття вічної в світовій поезії теми космосу. Це властиво і для української поезії, зокрема для творчості П. Тичини ("Сонячні кларнети"), В. Самійленка ("Думи Буття"), М. Вороного (цикл "Ad astra").

Чумацький Шлях — найулюбленіша та найпопулярніша в українській поезії назва зоряного неба. В українській поетичній мові побутує кілька найменувань цієї зоряної смуги: Чумацький Шлях, Чумацька Дорога, Молочний Шлях та інші.

До образу Чумацького Шляху часто звертались у своїх творах українські поети, зокрема В. Базилевський ("Чумак"), М. Вороний ("Зоряне небо"), М. Вінграновський ("Темніє вечір"), П. Галенко ("Ніч"), Є.Гуцало ("Усе це — ми", "Ізнов, черкнувши гострими крильми, злітають", "Ця яблуня — галактика космічна", "Питаєте, із ким живу?..", "Мати-Сира-Земля"), І. Драч, С. Жадан ("Будда сидів на високій могилі..."), Н. Забіла ("Паперовий змій"), Г. Киреєв ("Чумацький шлях"), О. Князенко ("Самобутність", "Од водограю в небовид"), Л. Костенко ("Скіфська одіссея", "Дума про братів неазовських"), М. Кучеренко ("Коди"), С.Литвин ("Молодше небо"), В. Марсюк ("Чумацький Віз", "Вечірній екран", "Розширення світу", "Очі предків", "Григорій Сковорода. Монологи"), Т. Петриненко ("Україно!"), Н. Півторацька ("Ти птаху малюєш", "Хтось постукав тихо вранці у вікно"), В.Симоненко ("Стільки в тебе очей"), Й.Струцюк ("Неточні рими"), П. Тичина ("Золотий гомін"), О. Федун ("Писанковий світ"), Д. Чередниченко ("Єдина Україна").

Яскраве відображення в українській поезії знайшло і явище чумакування — специфічна риса історичного життєвого укладу українського народу. Походження назви Чумацький Шлях та її зв'язок з чумацьким промислом простежується в поезіях Володимира

Базилевського, Георгія Киреєва, Василя Марсюка. Так, у вірші Г.Киреєва Чумацький Шлях постає і як символ нелегкої чумацької долі і як зоряний орієнтир чумаків:

Степом неозорим
У сумні віки
Їздили за сіллю
Браття-чумаки,
Їздили возами
На важких волах,
А вночі їм зорі
Вказували шлях.

За висловом одного з героїв драматичної поеми Ліни Костенко "Дума про братів неазовських", це сузір'я — "срібний шлях чумацької гризоти".

Народні уявлення, легенди і перекази про Чумацький Шлях позначилися на творчості багатьох поетів. Особливо часто зустрічаються поетичні метафори, пов'язані з легендою про виникнення Чумацького Шляху з солі, яку розгубили чумаки (В. Базилевський, Є. Гуцало).

Символічний образ Чумацького Шляху відзначається складністю і багатогранністю. Чумацький Шлях — символ Галактики, зоряного світу, нескінченності, вічності, символ астральної прабатьківщини, України, національної історії та культури, довгої і небезпечної дороги, шляху у вирій, "Рай-пекло", у небо та ін.

Чумацький Шлях "заклика до рідних берегів" (Г. Киреєв). Він стає символом трагічної історії українського народу (В. Симоненко), символом єднання українців, як у вірші Дмитра Чередниченка "Єдина Україна":

І козаки, й стрільці січові
За тебе гинули в полях.
У небесах сузір'я Лева
Нам світить на Чумацький Шлях.

У поетичних рядках Євгена Гуцала (поема "Мати-Сира-Земля") та Олесі Федунь ("Писанковий світ") тема зоряного неба і, зокрема, Чумацького Шляху тісно переплітається зі світом народного декоративно-прикладного мистецтва. Сонце, місяць і зорі оживають на рушниках, писанках, піднімаючи витвори народних митців на космічний рівень:

І в наші часи небо на рушники опускалось,
полотняну вічність небесні інкрустували
зірки,
Місяць на рушниках сходив,
Сонце на них палало,
І Шлях Чумацький вміщали на собі оті
рушники.

(Є. Гуцало)

В українській поезії, присвяченій Чумацькому Шляху, зустрічаємо численні епітети та порівняння: сріблиста (сріблиста) курява (П.Тичина, Г. Киреєв), відблиск поземних шляхів (Г. Киреєв), зорі житні, багатокутні (Є. Гуцало), зірок молочна сіль (Є. Гуцало), Молочна ріка (В. Марсюк), міст (Н. Забіла) та інші.

Назва Чумацький Шлях, як і споріднена з нею назва Чумацький Віз, що позначає сузір'я Великої Ведмедиці, є невичерпним джерелом метафоричної образності в поетичному тексті.

Поетичний образ Чумацького Шляху особливо поширений як у фольклорі — піснях, переказах, легендах, — так і в українській поезії. Це є свідченням талановитості українського народу, його здатності сприймати і розуміти величні явища природи, насамперед зоряного неба, яке здавна викликало в людей захоплення і натхнення своєю неземною красою, недосяжністю і загадковою незбагненністю.

м. Київ

Література:

[1] Климишин І.А. Атлас зоряного неба. - Львів: Вища школа, 1985. -С. 36.
[2] Гурштейн А.А. Извечные тайны неба: Кн. для учащихся. - М.: Просвещение, 1984. -С. 15.
[3] Попович М.В. Мировоззрение древних славян. - К.: Наук. думка, 1985. - С. 111.
[4] Ужченко В.Д. Народження і життя фразеологізму. - К.: Рад. шк., 1988. - 278 с.
[5] Чубинський П.П. Мудрість віків (Укр. народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): У 2 кн. Кн.1. - К.: Мистецтво, 1995. - С. 22.
[6] Савур-могила: Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини / Упоряд. і авт. приміт. В.А.Чабаненко. - К.: Дніпро, 1990. - С. 177.
[7] Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. - К.: Довіра, 1992. -С. 250.
[8] Потапенко О.І., Кузьменко В.І. Шкільний словник з українознавства. - К.: Укр. письменник, 1995. - С. 270.
[9] Павленко В.Н., Таглин С.А. Введение в этническую психологию: Учеб. пособие. - Харьков: ХГУ, 1992. -С. 90.
[10] Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні: Наук.-попул. ст., розвідки. - К.: Молодь, 1989. - С. 50.
[11] Українські символи: Зб. ст. / За ред. М.К.Дмитренка. - К.: Редакція часопису "Народознавство", 1994. - С. 68.



ПІСНЯ І КВІТИ ДЛЯ ІВАНА ФРАНКА

(Вчителька народної школи, поетеса Уляна Кравченко про Великого Каменяра)

Уляна КРАВЧЕНКО

...Рік 1898. Під кінець місяця червня припадало, як щороку, державне свято. В цей день, вільний від науки, раннім поїздом поїхала я у Львів.

Попереднього дня мої кращі учні, як звичайно, лишилися по годинах науки в школі. То були хлопці, котрих я приготовляла до середніх шкіл та знайомила з рідною літературою. Вони читали повну гумору поему Івана Франка "Лис Микита", яка була перший раз надрукована в дитячому журналі "Дзвіночок". Вічно свіжа, майстерна переробка старогерманського епосу була тоді підписана псевдонімом Мирон. Влада не дозволяла, щоб справжнє ім'я поета демократа-революціонера поміщене було в дитячих виданнях.

Але мої учні знали про те, що Мирон — це Іван Франко, наш народний поет. Знали, що він син селянина-хлібороба із близького від Сільця села Нагуєвичі, що саме в цьому 1898 році припадає ювілей — чверть століття літературної його праці. Оповідала я їм про важке життя Франка. Він в поті чола працює, пише повісті і поеми для дорослих і дітвори. Він відчуває цілою душею горе поневоленого народу, нужду пролетарів та бажає їх усіх, гноблених і голодних, палким словом з'єднати до боротьби за рівні людські права.

Мої учні бачили в моїй кімнаті світлину нашого дорогого письменника. Вони чули від мене, що Франко убого одягається та носить селянську вишивану сорочку і були би ми його навіть серед юрби пізнали.

Раз, коли в часі перерви учні гуляли на шкільному обійсті, переходив попри тин тутешній газда Червінський. Мужчина у розцвіті сил, середнього росту, обличчя його бліде та суворе, очі сині, чоло високе, чуприна ясна, буйна. Я моїм учням сказала: "Газда Червінський подібний до Івана Франка. Він як рідний його брат".

Часто стрічала я на селах Підгір'я людей, схожих на Франка, неначеб двійників його, це той сам тип — а він найясніша еманація цієї землі. І тут між моїми учнями був замітний хлопчик Івась. Коли дивилась я на нього, гадала: так, певно, виглядав малий Мирон. Бліде личко, сині світлі очі, виїмкове високе чоло, буйна і кучерява ясна чуприна — це була ота зверхня схожість; велика вдживність на все, що гарне і величаве, — це схожість психічна. Кожну нову книжку брав малий Івась тремтячими руками, а з найбільшим захопленням читав казки Франка.

Дуже подобалася Івасеві настільна книжка в моїй кімнаті. Невелика, гарна, в червоній оправі із золотими витисками. Це був найкращий твір мого друга, лірична драма "Зів'яле листя". На прохання Івася дати йому цю книжечку почитать, я сказала: "Цю книжку перечитаєш, як будеш старший, а поки що читай "Пригоди Дон-Кіхота" та "Абу-Касимові капці".

Тоді, того попереднього дня перед від'їздом у Львів, сказала я моїм учням: "Наш дорогий письменник пам'ятає та дбає про вас. Знаю, що він для дітвори складає нову збірку байок "Коли ще звірі говорили" та з перської мови переводить казку про "Коваля Бассіма". Завтра відвідаю його та скажу, що мої учні пильно, із насолодою читають його казки". Учні раділи, що дістануть нові книжечки. Кожний хотів через мене передати свої "віншування" Франкові. Затурбований Івась сказав: "Я написав би багато віршів, але ще не умію добре скласти, завтра принесу хоч лісового квіття для нього". — "Правду кажеш, Івасю, — відповіла я. — Не маємо самоцвітів, ні золота, але він вибачливий, як батько відчує щирість дитячих сердець, коли передам ваші теплі слова і квіти".

Раннім ранком Івась, Дмитруньо і Микольцьо принесли з лісової поляни багато запашного зілля. Між квітами були зазулинці — це тутешні орхідеї, кращі, чим теплівняні, екзотичні їх посестри. Їх колосоватий цвітостан вкритий дрібним білим, дуже ароматичним цвітом.

Були і дрібні прекрасні лісові незабудки, ці синьоокі із золотою зіркою квіти — символ вірності. Були і бульбури — їх тут в Сільці називають "барабульки", вони ростуть на вогких луках, але не всюди. Квіти кулясті, великі і золоті, як летач, або інші із сім'ї козельцеватих. Були і трави, це дрожачка,

вовнянка і яснозелене листя папороті.

Івась приносив мені часто польових квітів і все з мистецьким хистом зложені в китицях, тому тоді казала я Івасеві зложити в'язку. Малий Івась жмут білих струнких зазулинців окружив незабудками, окрайчиком дав золоті повні барабульки, відтак в около тремтіли на тонких стеблинах дрожачик, малесенькі брунатні колосочки. За кожним подувом піднималася біла, як пух, вовнянка. Замість паперового маншету довкола квітів пірнато тяте молоде листя папороті. На квітах райдужними кольорами ясніла ще роса. У них таємничо-заворожений чар лісової поляни. Крім китиці гарних квітів, ще коробка суниць, усе, що найкращого могла земля видати.

Із гір та лісів знімалися білі плахти ранньої імли та відслоняли у цілій величі темнофіолетовий Діл Бескидів.

День тоді вже від рана був гарячий, і я одягла білу кашемірову сукню, в якій тільки раз була недавно на весіллі мого брата.

Стрілка годинника наближалася до десятої години дня, коли я з малої станції Дрогобич прибула до Львова. Я спинилася біля камениці, де мешкав тоді мій друг. То була наріжна стара камениця при вулиці Криковій і Голуба, ч. 12, пізніше названо ту вулицю Потоцького.

При брамі побачила я двірничку, котра мене здивовано запитала: "На весілля прибули, чи Ви самі молода?" Вона мене досі все бачила тільки у чорному одінні. Ні, не на весілля, як звичайно приїхала відвідати мого друга Франка. Та як почувається він тепер? Питаю про стан здоров'я його та несподівано жду відповіді. Розвиток його недуги йшов хвилястою лінією, погані дні чергувалися з добрими.

Та тепер, як заявила двірничка, Франко почувається краще, по днях поганих надійшли чергою добрі дні.

Тоді в тій камениці Франко мав обширне на першому поверсі помешкання, зложене з чотирьох кімнат. Входові двері не були замкнені на ключ. В кухні пусто — плакала тільки киця... В першій кімнаті сидів одинокий блідий Андрейко, найстарший синок Франка. Він від найранніх літ помагає батькові в його роботі, і тоді сидів над коректою. В тій самій хвилині збігла гамірлива громадка мітких дітей. Це Тараско, Петрусь — сини Франка, найменша Гандзя — доня і ще три чужі хлопчики. Дітвора вернула з прогульки. З окликом радості: "Тіточка вітали мене", — кожне щось запитувало... щось оповідало. Тільки Андрейко був мовчазний. Увагу дітвори звернула коробка солодощів, яку я їм подала. Зачалася широка забава. Франко привик до гамору дітей, не виходив зі своєї робітні, щоб своїх, як їх називав, "башибошуків" утихомирити.

Я перейшла ще через одну кімнату, яка була без установи, тільки на середині лежала велика скирта давніх рукописів — пожовклих паперів, і я звернулась до наріжної кімнати бюрку, що стояв при стіні, де на гаку висіла велика сітка з сірих ниток, яку він докінчував в'язати. А коли Франко не відвертався від роботи, я підійшла до нього з привітом: "Добридень, Мироне!" Як колись-то в ясних хвилинах року 1883, його вітала я. Щойно тоді відвернувся, полишив роботу, щоб привітатися зі мною. Я подала йому китицю квітів і суниці в козубці із смерекової кори, спілі і червоні, як рубіни, приманюючи своєю свіжістю і запахом. Мирон прийняв їх і сказав: "Це лік для мене з добрих селянських рук". Франко любив овочі, найбільше любив він груші, і я їх приносила йому, як тільки могла їх дістати. Зі зворушенням гляджу в його очі... віщі, розумні, добрі. Слідкую, чи за час справді недовгий нашого побачення не залишила його недуга помітних слідів. Але ні, він незламний ні тілом, ні духом, сильний та бадьорий. Злишній мій острах. Я успокоїлася — його недуга не виявляла сліду в цей час. Очі, нещодавно хворі, знову заглядають уважно в душу. Слова його такі самі, все палкі, розумні, ласкаві. Він все повний турботи про всі народні справи, про долю гноблених робітників.

Із сердечним усміхом уважно слухав віншування, які передали йому через мене мої учні. Він радів, що приучую молодь любити та шанувати трудівників і бійців за добро народу.

Китицю квіття держав довго в руках. Приглядався кожній квітці. Ті золоті козельці не ростуть по всіх луках. Вони пригадали йому рідне Підгір'я. Він допитливо глядів — як би хотів, щоб від них щось почути із днів його дитинства. З розкішшю жадібно вдихав оп'яняючий аромат білих зазулинців, любувався чаром, який квіти з Лісової Поляни зберегли.

В дальшій розмові сказав: "Хотів я сьогодні поїхати в Розвадів над Дністер, ловити рибу, та краще, коли ми разом підемо в поле — це ж пора, що у збіжжі цвітуть полум'яні маки".

Перед нами короткий час. Я мушу бути ще в раді шкільній, відтак загляну до Коцовських і вечором мушу вертати до Сільця. Завтра робочий день, а ти, друже, їдь на риби, це одинока твоя розрада...

З Розвадова глянеш на мій рідний Миколаїв. І тепер стільки хотіла б сказати... стільки думок почути про намірені твої твори — у нас же все акомодація триває. Пересуваються перед нами ясні і темні картини з нашого і суспільного життя. Тішить мене зріст свідомості села, треба село організувати, треба нам рідної кооперації — за два тижні ферії, приїду на довгу розмову.

— Та ще сітка не скінчена — чи добре я її

плету, чи є інший спосіб плетення!

— Не тільки добре, але майстерно, рівно та міцно, іншого способу плетення сіті нема. Я зараз докінчу.

На бюрку лежали свіжо записані листочки. Літературно-критична студія.

— Як це вечір, допишу, треба би ще до "Літературно-наукового вісника" віршів.

— Якраз я привезла ще сонети з циклу "Поезія".

Франко читав мої вірші...

Я скінчила плести сітку та розглядаюся по робітні мого друга... Тут і сьогодні, як і все, привітно і світляно. Кілька шаф, повних книг; під стіною стояло бюрко. На стінах кілька образів...

Франко, вчений доктор, важко працює вдень і по ночах, та все у нього турботи про бідних. Сам не тратить грошей на алкоголь і нікотин, купує тільки книжки до своєї бібліотеки. Одинока розрада його — це риболовля.

Я знала, що така прогулька для Мирона — це найбільша приємність. Поза риболовлею для Франка нічого кращого не існувало. Над водою, на лоні природи, при ловленні риб Франко найкраще відпочивав. Це ж емоція і відпочинок від умової праці, а не дармування. Я дуже хотіла, щоб він серед природи зачерпнув сил.

— Дозволь, я книжку цю візьму для себе, а ти, друже, до своєї бібліотеки купи другу.

Книжка коштувала 3 ринських, а білет залізничний до Розвадова, там і з поворотом, коштував тільки 2 ринських.

Хмарка затурбування щезла з чола Мирона.

— А тепер пакуймо приладдя до ловлення сріблистих рибок, — сказала я.

Але Мирон не брав тоді вудок і в'ятерів, ані сачків, тільки взяв ту нову велику сіть.

— Ловля риб — це моя пристрасть. Сьогодні зібрання Видавничої спілки, — я дуже рад, що їм утечу, хай Маковей і Гнатюк самі раз поладять справи.

Усміхнувся приязно... Ми попрощалися.

Його найкращі мрії заєдно топтала тверда дійсність — багато невдач та розчарувань він пережив... і я щаслива була, коли в робочі сірі дні його життя могла сплести ясні хвилини білих орхідей... або полум'яних маків.

Тут, в цій робітні, у довгих хвилинах самоти писав свої безсмертні твори. Сьогодні крізь вікно і отверті двері на балкон плила повінь світляна... І він у сірій одежі, у вишиваній сорочці, осяяний (освітлений) сонячним промінням, дочитував голосно останні стрічки мойого вірша "Apotheosis":

Де гляну — щезне тьма,
Лунає радість... не тремтить сльоза,
Неначе пісня — я сама.

Тоді подивився на мене уважно і сказав:

— Так, сестро, ти — пісня сама!

Обличчя його стало олімпійсько погідне...

Хвилина ясна — як ті білі запашні орхідеї... із сонячної поляни.

***

Я подала докінчену сітку та пригадую, що вже час йому іти на залізничну станцію. Тоді він якось затурбовано сказав: "Не знаю чи поїду". Відтак поволі звернувся до шафи і подав мені книжку.

Були це вибрані поезії Детлефа фон Лілієнкрона, друковані на гарному папері, оправлені в білу обкладинку з золоченими берегами і витисками. Нещодавно в літературному світі обходили його ювілей. Франко перекладав його поезії, писав рецензії.

Я взяла від Мирона книжку, і тут мою увагу звернув витиск, терновий вінок із написом: оссе роса! Це справжня, подумала я, поетом омолена. Й догадалася, що він сьогодні не має за що купити білета, щоби поїхати на рибу до Розвадова.

м. Львів

НА ХУТІР МОТРОНІВКУ, ДО ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Петро МЕДВІДЬ

Сьогодні, навіть після десяти років незалежності, ми продовжуємо по-новому усвідомлювати світ, відкривати для себе і в собі замулені джерела духовності, невідомі сторінки культурної спадщини України.

Таким відкриттям для мене, як, напевне, і для багатьох українців, став могутній талант Пантелеймона Куліша.

Колись, ще в школі, нас наполегливо переконували, що Панько Куліш був буржуазним націоналістом, проповідником хуторянської філософії, навіть ідейним ворогом Тараса Шевченка. А виявляється — Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш завжди були побратимами, однодумцями, інколи суперниками, але ніколи — ворогами. Не випадково академік

Петро Кононенко назвав їх "Сонцем і Місяцем для рідного народу, його культури, архітекторами його будучини".

Нині в Україні чимало зроблено для повернення народу світлого імені Пантелеймона Куліша. Тисячними тиражами видаються його книги, на кіностудії ім. Довженка створено художній фільм "Чорна Рада", літературознавці плідно працюють над творчою спадщиною письменника. І чи не найголовніше — на хуторі Мотронівка, поблизу м. Борзни Чернігівської області, відроджується меморіальний музей-заповідник Пантелеймона Куліша та його дружини Ганни Барвінок. Це мрія багатьох поколінь українців.

Без перебільшення можна сказати, що левову частину робіт з відновлення цього святого місця, де зустрічалися і творили Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Микола Ге, Віктор Забіла, Іван Пулюй, Олександр Саєнко, взяв на себе Міжнародний благодійний фонд Пантелеймона Куліша. Його засновником, а точніше, душею, генератором добрих справ став Іван Степанович Плющ, народний депутат України. І нині, незважаючи на величезну зайнятість державними справами, Голова українського парламенту знаходить час для активної участі в роботі фонду.

Бо й сьогодні такі могутні постаті, як Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок, на думку Івана Степановича, допомагають нам розбудовувати незалежну Україну. Їх творчий пошук, бажання відкрити й пізнати свій народ, проблеми моралі, релігії, історії козацтва нас хвилюють, спонукають діяти.

Чернігівська дорога

Два роки тому, під час святкування 180-річного ювілею Пантелеймона Куліша, Іван Степанович Плющ сказав, що люди, які "сповідують Куліша", чимось схожі між собою, на них лежить печать просвітленості, і мені здається, що саме такі люди зібралися сонячного ранку напередодні свята Покрови Святої Богородиці, щоб поїхати на Чернігівщину і вклонитися світлій пам'яті Пантелеймона Куліша та Ганни Барвінок.


І.С.Плюща вітають земляки.

Ініціатором поїздки стала рада Чернігівського земляцтва на чолі з головою товариства Віктором Ткаченком. Ідею підтримали Голова Верховної Ради Іван Плющ, голова Верховного суду Віталій Бойко, голова Національної спілки письменників Юрій Мушкетик та інші активісти Чернігівського земляцтва, які щиро закохані в Сіверський край. Приєдналися до них письменник Володимир Яворівський, голова кулішівського фонду народний депутат України Володимир Бортник, керівник агрофірми "Земля і воля" Леонід Яковишин, провідний спеціаліст Національного музею Тараса Шевченка Володимир Яцук, інші добродії, небайдужі до творчої долі Пантелеймона Куліша.

Коли виїхали з Києва на Чернігівську дорогу, одразу відчули терпкі запахи золотої осені. Особливо, як на узбіччі дороги побачили привітних жіночок з кошиками яблук і груш та вінками цибулі.

Пригадалися чудові поетичні рядки Ліни Костенко про Чернігівську дорогу:

Від магістралі за два метри,
Уся закутана в що є,
Сидить бабуся, як Деметра,
У відрах моркву продає.
Шофер гальмує мимоволі,
Стоять колеса в шелюзі,
Несе хтось яблука в приполі
Несе хтось груші в картузі...

...Багато в світі доріг, що ведуть до незнаних обріїв, і тільки одна дорога, котрої нам повік не забути, пролягає до рідної домівки. Вона кличе до тієї землі, де вперше забилося наше серце.

Коли проминули пожовклі поля під Вертіївкою, Юрій Михайлович Мушкетик згадав, як у парубоцькі роки косив тут запашні трави. Коли, не дай Боже, на покосі залишалися так звані огривки, то молодиці жартували: "Дивись, хлопче, старайся, а то прив'яжу тебе за стрючок отими косами!.."

Згадав Юрій Михайлович дотепні жарти і бувальщини від Максима Рильського та Остапа Вишні, які полюбляли полювати на Чернігівщині. Майже поруч, у Пісках, народився Павло Тичина, а в Сосниці, на берегах зачарованої Десни, зростав могутній талант Олександра Довженка. З ім'ям геніального письменника Миколи Васильовича Гоголя переплелася історія славетного міста Ніжина. Сотні років тому на багатих землях Придесення була козацька вольниця, точилася жорстока боротьба за гетьманську булаву, про що яскраво розповідає історичний роман П. Куліша "Чорна Рада!" А ще Ніжин завжди славився Покровськими ярмарками.

Ярмарок у Ніжині

З давніх-давен сюди приїздили продавці й покупці з усіх кінців України. Привозили різний

храм, а також мед, сало, сметану, гарбузи, яблука, груші — усе, що так рясно родить на рідній землі. Везли свої витвори також майстри гончарства, малярства, народної вишивки.

Нині ніжинці відродили цю добру традицію. На відкриття Покровського ярмарку місцева влада запросила гостей з Києва. Зустрічали їх теж традиційно по-українськи: вродливі дівчата піднесли багатий коровай на вишитих рушниках. А потім усі разом пішли на головну площу міста, де з цієї нагоди відбувся масовий мітинг.

Звертаючись до ніжинців, Іван Плющ привітав земляків зі святом Покрови, з успішним завершенням сільськогосподарського року, що приніс Україні багатий урожай хліба. Це стало гідним подарунком 10-річному ювілею нашої незалежної держави.

— Своїми руками і розумом, — сказав Голова Верховної Ради, — ми будуємо для себе, для своїх дітей та онуків нову Україну. Державу, яку шанують у світі, славну у всіх вимірах — від колосу до космосу.

Було що сказати ніжинцям голові облдержадміністрації Миколі Бутку і голові Чернігівського земляцтва в м.Києві Віктору Ткаченку. А потім своїм талантом радували земляків популярні артисти Валентина Пархоменко, Алла Кудлай, Жанна Боднарук, нерозлучні Володимири Данилець і Моїсеєнко, талановитий співак і акомпаніатор Іван Брязун.


Покладання квітів на могилах П.Куліша і В.Білозерського в Мотронівці. Фото М.Ляшенка.

Того ж дня в Ніжині було освячено відреставрований храм Святої Покрови. Його золоті маківки і малиновий дзвін віднині скликатимуть віруючих на Божу молитву. Все-таки відроджуємося ми! До храму прийшли жителі не тільки Ніжина, а й навколишніх сіл. Завітали сюди і гості з Києва та Чернігова, поставили свічки, тихо помолилися за щастя і добробут краю. Прощаючись із священиком, голова Чернігівського земляцтва пообіцяв до дня Святого Миколи купити для храму велику люстру. А слова свого Віктор Вікторович завжди дотримує.

Біля церкви Іван Степанович Плющ і Микола Бутко посадили яблуньки. Хай ростуть на радість людям і в пам'ять про освячення храму на честь Покрови Святої Богородиці — одного з найшанованіших православних свят в Україні.

І оживе Ганнина Пустинь

Далі наш шлях проліг до Борзни, охайного містечка на берегах красивої річки Борзенки. Милуючись золотими куполами відроджених храмів, згадували, що саме в цьому місті восени 1808 року гетьман Іван Мазепа після соборування в місцевій церкві остаточно вирішив перейти на бік шведів. У Борзні козакував Семен Кочубей, народилися запорізький полковник Семен Палій, поет-романтик Віктор Забіла, композитор Григорій Верьовка, народний художник Олександр Саєнко. Тут 60 років тому народився нинішній Голова Верховної Ради України Іван Плющ. Сюди, до рідної хати, частенько навідується Іван Степанович, щоб набратися животворної енергії, мудрості й наснаги.

Можливо, у цих місцях подорожував герой роману "Чорна Рада" славний козарлюга Шрам зі своїм сином Петром, поспішаючи на зустріч з наказним гетьманом Якимом Сомком. Але достеменно відомо, що на ближньому хуторі Мотронівка жила Олеся Білозерська, з якої Куліш писав образ красуні Лесі.

Вперше Куліш завітав до Мотронівки восени 1843 року. Він приїхав у гості до Василя Білозерського, з яким потоваришував в Київському університеті. Тоді Пантелеймон Олександрович побачив свою майбутню дружину. Але Лесі було лише 15 років, тож молодий амбітний літератор звернув увагу на старшу сестру, однак та невдовзі була засватана.

У наступний приїзд до хутора Куліш попросив руки Лесі. Хоча мати й не була згодна, та Леся наполягла на своєму, бо покохала Панька Куліша. 24 січня 1847 року на хуторі Мотронівка справили весілля. Вінчалися молоді в Оленівці у Воздвиженській церкві. Старшим боярином у Кулішів був Тарас Шевченко. Очевидці розповідали, що Кобзар навіть у засланні довго зберігав квітку, яку почепила йому на весіллі Олеся.

Потім були арешти Кирило-Мефодіївського братства, членами якого були Пантелеймон Куліш і Василь Білозерський. Після заслання Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок (такий псевдонім взяла собі Олеся), уже визнані письменники не тільки в Росії, а й у Європі, не забували дороги до хутора, а з 1869 року, залишивши Петербург і Варшаву, Відень і Мілан, назавжди оселилися в Мотронівці.

1885 року в маєтку сталася пожежа. Згоріли цінні рукописи, зокрема переклад українською мовою Біблії. Але Куліш з дружиною хутір не покинули. Збудували простору селянську хату, клуню, флігель, інші

господарські споруди. Проживаючи в Мотронівці, Куліш перейменував її на честь дружини у Ганнину Пустинь, тобто відлюдне місце. Назва була умовною, бо дуже любив Пантелеймон Олександрович добре товариство, завжди радо зустрічав гостей. Як справжній господар, вправно вів господарство, доглядав пасіку й худобу, міг змайстрували ліжко, підкувати коня, відклепати косу. І, звичайно, багато писав, займався педагогічною і дослідницькою роботою.

Ось такою постає перед нами постать Пантелеймона Куліша — великого українця, кумира кількох поколінь, лицаря просвіти, лідера нації. Тому хутір Мотронівка посідає особливе місце в історії розвитку української духовності.

...З того часу, коли Президент України Леонід Кучма разом з Іваном Плющем заклали тут пам'ятний камінь, зроблено багато. Радують око ошатні будинки, флігель, капличка, інші споруди меморіального комплексу. Їх відновлюють у тому вигляді, як було колись. Уже зараз поблизу ліска стоїть пасіка, очистили від мулу знамениту Кулішеву копанку, відреставрували великий чавунний хрест біля могил, де поховані Пантелеймон Куліш, Ганна Барвінок і Василь Білозерський. Сюди з квітами прийшли вклонитися їхній пам'яті вдячні нащадки...

Потім відбулася зустріч з Кулішем. Закарбований у бронзі, він ніби сів на хвилинку на дерев'яну колоду біля хати, повернувшись із далеких мандрів, а назустріч йому зі щасливою посмішкою поспішала його Олеся...

Звичайно, для відродження музею-садиби Куліша зроблено багато. В цьому заслуга передусім директора фонду Володимира Бортника, кулішівців Олесі Оленівської, Бориса Дедова, Віктора Величка, голови райдержадміністрації Володимира Биковича. Але під час короткої наради в музеї Іван Плющ критично оцінив зроблене і поставив конкретні завдання щодо завершення будівництва меморіального комплексу. Нині проблема в тім, щоб знайти молоде подружжя вчителів, які б переїхали сюди жити, господарювати тут і навчати дітей творити добро, — одне слово, продовжували справу Куліша і Ганни Барвінок. Можливо, хто із їх шанувальників погодиться на цю благородну місію?

Хочеться вірити, що Ганнина Пустинь вже наступного року ввійде до туристичного маршруту "Золоте кільце України."

...Осягаючи геніальну особистість Пантелеймона Куліша, ми наче не тільки долаємо складний шлях пізнання історії духовної спадщини нашого народу, а й пізнаємо себе. Про це написала Олеся Оленівська, яка чи не першою в селі зрозуміла феномен Куліша.

Серце, як стигла антонівка —
Наскрізь просвічують зерна.
Сіверський хутір Мотронівка —
Благословення повернень...

Упевнений, що кожен з нас ще не раз прийде сюди, у Мотронівку, покуштувати Кулішевих яблук, водою освятитися з Кулішевої копанки, погладити цеглини залишків фундаменту Кулішевої хати... Бо дорога до Куліша прямує в новітню історію незалежної України.

м. Чернігів

П'ЯТДЕСЯТ КНИГ ЗАКАРПАТСЬКОГО ДОСЛІДНИКА ФОЛЬКЛОРУ І ЛІТЕРАТУРИ (Слово про Івана Хланту з нагоди його 60-річчя)

Микола КАГАРЛИЦЬКИЙ

Романтична студентська молодість, роки викладацької праці в Ужгородському університеті, педагогічна робота в школі визначили творче кредо Івана Васильовича Хланти, загартували його волю, характер, підготували до інтенсивної творчої діяльності. Перше ним підготовлене видання "Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика" (1977) було стартовим, засвідчило вочевидь, що в літературу прийшов талановитий літературознавець і фольклорист. І відтоді І.В.Хланта часто перебував у мандрах по рідному краю, вишукуючи народні перлини, казки, легенди, перекази. Зібраний матеріал він опрацьовував і публікував. До свого 60-річчя він видав понад п'ятдесят окремих книжок, більшість з яких вийшли в останні економічно скрутні роки.

Літературознавство і фольклористика — то два міцні крила творчої діяльності Івана Васильовича. У його нарисах, портретах, монографічних виданнях, біобібліографічних покажчиках, підготовлених вдумливо, науково, пульсує багатогранне життя народної творчості і закарпатського письменства. Він активно пропагує творчість місцевих майстрів слова, присвятивши їм ряд фундаментальних видань: "Тернистий шлях до храму" (Літературні портрети письменників Закарпаття), біобібліографічний покажчик "Літературне Закарпаття у XX столітті" (понад 60 обл.—вид. аркушів), нариси життя й творчості Юрія Керекеша, Василя Вовчка, Дмитра Вакарова, Петра Угляренка, Миколи Рішка... Для кожної творчої особистості, осяяної словом, Іван Васильович віднаходить точні характеристики, тонко окреслює ними звершене, проникає в образний лад мислення майстрів слова. До того ж, свої видання автор ілюструє цікавими фотографіями з творчого життя письменника: він — і в родинному колі, і в гущі шанувальників, чим також збагачує наші уявлення про буття майстра слова в часі і просторі. Вагомості кожного з таких літературознавчих видань додає і хронологія творів, відгуки на них.

Окремим острівцем у творчості Івана Хланти стоїть монографічне видання про Державний закарпатський народний хор "Пісня над Карпатами" (1994). Усе тут працює на голосисту славу улюбленого народом колективу, який підніс на нові високості пісні й танки рідного краю. І це видання Іван Хланта проілюстрував розкішним архівним фотоматеріалом. Читаєш, дивишся — і наче співаєш разом з хором, його солістами і уявно кружляєш із танцівниками у вогнистому танку.

Особисто мені особливо імпонує подвижницька діяльність І.В.Хланти на ниві фольклористики рідного краю. Він не об'їздив, а обійшов усі села Закарпаття, заглянув у сусідні держави, де групами чи цілими селами мешкають відірвані від рідної України волелюбні закарпатці. І за десятиліття таку силу-силенну скарбів поназбирував, що, аби все видати, — багатотомне видання мали б. Та й те, що зібрав, опрацював, упорядкував і обнародував у десятках книжок, — подиву гідне. І схиляння перед подиву гідним трудом, якщо зважити на збайдужіння в наш час науковців до фольклористики. Він належить до тих поодиноких подвижників, які продовжують титанічну працю наших велетів — Павла Чубинського, Миколи Костомарова, Панаса Мирного, Лесі Українки, Володимира Гнатюка, Івана Франка... Рівному йому в цій дідизні за масштабністю діяльності я в Україні не бачу.

І запитую себе і всіх, хто знає І.В.Хланту, що надихає його на оцей подвиг по увічненню безсмертних скарбів мудрості рідного краю? Любов, патріотичні побудники, бажання прислужитися своїм землякам — це аксіоми, невід'ємні складники будь-якої художньої творчості. Однак вирішальну роль у цій ділянці праці відіграє талант спілкування із співбесідником, уміння проникнути в його душу, образний світ мислення, розбурхати його і викликати довіру. Оцим Божим даром Іван Васильович наділений, певно, від природи, а багаторічна праця з "народними академіками" виробила в ньому ще й індивідуальні підходи до кожного з носіїв народної мудрості. Психолог і письменник завжди присутні в ньому, коли поспішає в дорогу до "носіїв" народних пісень, казок, легенд, переказів.

Я звідав на собі оцей дар Івана Васильовича захоплювати співбесідника, зачаровувати його. Тому мені легко уявити, як довірливо, ненав'язливо, цілеспрямовано працює фольклорист із своїми підопічними, як вони зацікавлено передають йому багатства душі, як дістають у спілкуванні з ним внутрішнє задоволення. Він віднайшов у гущі народу і заохотив на записи талановитих самородків — Степана Шутка, Дмитра Юрика, Юрія Баняса, Івана Каплера, Михайла Майора, Гафію Ковбаснюк, Христину Роман — і вдячно поставив їхні імена на почесному місці в своїх книжках на титулах. Можна собі уявити, як сяяли очі народних творців, коли вони брали до рук книжки і натрапляли на свої прізвища! Цим актом співтворчості Іван Хланта не тільки утверджує в народі авторитет сумлінного науковця, фольклориста, а й прихиляє до себе все нових і нових знавців казок, пісень. Люди переконуються, що народна творчість не має права вмерти разом із ними, вона мусить продовжитися в грядущих поколіннях.

Візьмемо народні казки. Їх люблять дорослі і діти, надто діти. І численні збірники і збірнички казок у записах Івана Хланти — то дорогоцінні перлини Закарпаття з вуст народ-

них. Ось лише кілька назв його книжок: "Правда і кривда", "Казки Карпат", "Розумниця", "Мамине серце", Трапила коса на камінь", "Казки про бідних і багатих", "Добра наука", "Казкар", "Зайчиків дзвіночок", "Золотий птах", "Дарунки груші"... Всі ці книжки доконче потрібні для формування дитячих душ, пробудження фантазії, для виховання в дітях доброти, теплоти, чемності, порядності, відповідальності, високого обов'язку. І Іван Васильович зі своїми книжками — унікальний навчитель, вихователь: він розчищає замулені криниці, дає напитися джерельної води спраглим.

А як збагатив нас Іван Хланта збірниками народних пісень, колядок, коломийок, вертепних дійств! За його виданнями "Над вертепом звізда ясна", "Коли собі заспіваю", "Закарпатський вертеп", "Заспіваймо коломийку", "Колядки" буквально полюють шанувальники народної пісні, обрядовості. Тексти і їх варіанти добротно підготовлені, подані з нотами: призабув мелодію чи фальшиво повів — заглянь у ноти.

Вражає, що інтенсивну багатогранну літературознавчу, фольклористичну, наукову і культурологічну діяльність І.В.Хланта сумлінно поєднує з постійною роботою в школі як учитель української мови та літератури. А обов'язків у шкільного педагога-філолога дуже багато! Коли встигає, як встигає — загадка! Додайте до всього, що він плідно видається — по кілька книжок на рік! Підготовка рукопису, проходження його на виробництві, художнє оформлення завжди забирає багато дорогоцінного часу.

І не лише це подивляє в Іванові Хланті, а й інше, не менше важливе: як вдається переконувати видавців, спонсорів у потрібності видань, їх фінансуванні і відповідній компенсації затрат? Йому можна хіба що позаздрити, але не треба! Його невтомній енергії на благо незалежної України слід радіти, бо цим він уславлює своє рідне Закарпаття на весь світ! Тож сили і снаги йому ще на десятки літ! Літ щасливих і плідних, звитяжних у праці!

м. Київ

СЛАВНИЙ ШЛЯХ ВИШИВАЛЬНИЦІ ВІРИ РОЇК

Рудольф ПОДУФАЛИЙ

Досягнення кримської майстрині Віри Сергіївни Роїк на ниві народного мистецтва засвідчують товсті фоліанти "Книг відгуків", медалі і дипломи, державні нагороди та інші відзнаки, які чергуються з високими оцінками професіоналів: художників, які прийняли її до своєї Спілки (хоча і пізно), мистецтвознавців, які аналізують її творчість. З нею любов і повага її учениць, які вишивають хвалебні "Тези (оди)" до дня її народження — все це визнання тієї справи, якій присвячене життя.

Але, як відомо, не буває перемог без поразок: всього кілька років проіснували створені Вірою Сергіївною Обласний музей народних умільців Криму і Пересувний салон живопису, які могли б зберегти до наших днів багато нині втрачених для нас імен і творів художників. Можливо, колись згадають, що найсміливіший на сьогодні "кольорист" — Володимир Філатов, як живописець, починався на виставочних стендах "Салону" Віри Сергіївни Роїк.

Її заслуги перед національним мистецтвом і культурою набули широкого визнання. Список її досягнень і почесне місце закріплені у багатьох друкованих виданнях, у тому числі і найпрестижніших. Дещо менше розкрито інший, життєвий бік її творчості, та краса внутрішнього світу її робіт, яка, розмовляючи з нами особливою пластичною мовою мистецтва, розкриває сенс життя, відбитого через індивідуальність творця.

Її композиції сприймаються як картини:

з сюжетом, індивідуальною мовою художнього зображення, знаками і символами, де за мальовничою зовнішністю постає глибина живого простору, у якому розгортається "колірна подія". Пригадуються моменти її біографії, деякі її станкові речі (малюнки, живопис), що збереглися, саме вони свідчать про бездоганне обдарування художника, який в силу обставин не розкрився до кінця. Надаючи її творам відверто суб'єктивних рис станковості і картинності, слід відразу застерегти, що Віра Сергіївна ніколи не зраджувала законів краси, завжди була різко непримиренна до всякого роду підробок, імітацій, прояву поганого смаку і міщанських поглядів на мистецтво.

Що ж визначає передумову "станковості і картинності" її творів?

Вона — майстер, який володіє практично всією гамою і сумою технічних прийомів мистецтва вишивки. У більшості робіт принципово традиційних до вічного візерунка української вишивки вона додає свій "стібок", залишаючись при цьому в ряду інших національних майстринь-вишивальниць. У її кращих зразках вражають сила і глибина яскравих співзвучностей, чарівна чіткість орнаментальних ритмів, вміння домагатися якоїсь особливої дорогоцінності та органічної цілісності.

Віра Сергіївна — автор робіт принципово нових, послідовно експериментальних, де вона використовує нові прийоми, у речах суто утилітарних відображаючи події сучасного життя. В цих роботах є і такт, і почуття міри, з якими вводяться нові образотворчі і орнаментальні мотиви, композиційні прийоми і в той же час — вільна розкутість, безпосередність поетичного сприйняття життя. Це щось нагадує роботи російських авангардистів початку XX століття.

Тут Віра Сергіївна як творча особистість у чомусь протистоїть звичному ряду народного мистецтва. Виходячи з найпростіших елементів традиційного українського орнаменту, вона створює свої орнаментальні "симфонії" і геометричні "колірні поеми", у яких за допомогою знаків і символів (і це бачиш і відчуваєш) висловлює враження життя, настрій і роздуми, відгукується на великі ідеї, події часу.

Так, у панно "Думи мої, думи" у прекрасні стилізовані форми полтавської вишивки вплітається драматична тема сумних роздумів, глибоких душевних переживань. Так народжується і поширюється музичний рух образу, навіяного українською піснею. Досягає цього художниця простими засобами: чітким, точно розрахованим співвідношенням червоного і чорного. Це напрочуд глибокий ефект колірного візерунка, "який промовляє на повний голос".

У дуже гарному за фарбофактурою рушнику "Сутінки" передано збережені у її пам'яті враження дитинства — "вишнево-бузкових, з жовтим відтінком сутінок", які повільно насуваються. Ця імпресія, романтичний, таємничий стан рідної природи і складає сюжет рушника. Повнота і насиченість колірних сполучень розкривають тему єднання людини і природи. В орнаментальному образі рушника вбачається незвична витонченість, легкість і особлива карбована рельєфність візерунка. Він уявляється якоюсь інкрустацією, чимось нероздільним, одним багатокольоровим сплавом. Це яскравий приклад того, як ремесло, яким майстриня володіє досконало, переходить у талановиту, справжню творчість. Тут можна говорити про поетику абстрактної колірної форми. Колірна "музична" гармонія виявляється важливішою за зображення предмета, точного малюнка, картинної наочності і схожості.

Саме у таких роботах Віри Сергіївни нам відкриваються живі глибини народної творчості, де у безпосередньому єднанні з багатовіковими традиціями живе реальний світ і душа художника. Композиція рушника зросла з невеликого простого елемента орнаменту. На його основі створено систему ритмів і барв — орнаментальна поема. Так з зерна розвивається рослина, розпускається квітка.

Створюючи "програмні речі", В.С.Роїк не прагне до простої ілюстрації. Її мета — перевтілення орнаментальних символів у музику мистецтва. І в цьому випадку поєднання елементів з різних стильових "діалектів" не веде до еклектики, а створює новий органічний синтез.

Вишивка "Буковинка" започаткована ще мамою Віри Сергіївни — Л.Е.Яворською і закінчена дочкою після того, як минув гострий біль втрати: між двома орнаментальними смугами розкидані геометричні візерунки, які виблискують кристалами розсипаного намиста. В цій вишивці є щось сумне, зворушливе і чисте.

Віра Сергіївна показує свої "карти швів" 40-х років, у яких рух від простого візерунка до складного нагадує поліфонічний лад класичних фуг та інвенцій. Кольорова західноукраїнська мережка, бігунець, низинка — ці назви звучать, як поліфонія музики. Танцюючі стежки ми спостерігаємо у композиції декоративного панно "Свято врожаю". У них панують не логіка і канон, а свобода художньої творчості, у якій беруть участь люди, соняшники, снопи. Символічні фігури гранично спрощені, стилізовані, виконані в кращих традиціях українського примітиву.

Композиція складена з окремих прямокутників. Відмовляючись від площинного зображення, автор таким чином намагається створити об'ємність твору у часі і просторі. Тут особливо зворушує несподіване порушення симетрії, що надає творові враження випадковості.

За тим же принципом побудовано вишивку "Каченята", складену з 6 квадратів, по 2 у кожному ряду. Чергування мотивів створює відчуття "гойдання". Двоє каченят перед деревцем — це теж "дерево життя" і другий мотив — "квітуча геометрична форма". Кольори червоно-жовто-зелений, де червоний своїм випромінюванням наповнює все панно, звучить урочисто, переможно. Він — саме музичне втілення радості. Аплікативна соковитість, промениста енергія великих декоративних плям — це "літня гама" у своїй кульмінації.

У композиції "Вербна неділя" бачимо рідкісну за красою весняну гаму кольорів, що передають пробудження природи, збагачене образною символікою. Композиція заснована на контрасті двох предметних форм: квітучої гілочки верби і писанки з геометричним орнаментом, гармонійно розмальованої у спільній тональності. Оскільки це доріжка, то звідси і її двостороння композиція, яка за аналогією нагадує мальовничий пейзаж, відбитий у воді. У той же час чітка симетрія не позбавляє композицію життя. Тут ідея ромба ("динамічного квадрата") лежить в основі всього композиційного ладу. Так і хочеться зацитувати чудового художника, теоретика мистецтва і педагога Н.М.Писанко: "Стиль — це подібність усіх форм з однією, незважаючи на їхню розмаїтість!.."

У цій роботі є вихідна форма, з якою співвіднесені всі інші і, що не менш важливо, є розмаїтість, доведена до граничного контрасту: "колюча", ажурна гілочка, яка проколює, завойовує простір, і овальна, пружна форма писанки. Одна — рух, занепокоєння, друга — нерухомість, спокій. Цей контраст при наявності місця можна було б розвинути, адже у В.С.Роїк він дає нам початок, зерно руху і його розвиток, розквіт. Так з конкретного оповідного сюжету виникає поетичний сюжет-образ-метафора, свого роду "вірш" у вишивці.

У кожної роботи майстрині своя функція — не лише образотворча або символіко-філософська, але й композиційно-конструктивна, емоційно-експресивна, поетико-метафорична. Бежевий або сірий тон полотна — це камертон, який визначає, так би мовити, "температуру" полотна, формує мальовничу тканину; коричневий або "шоколадний" колір — земля, яка утворює каркас зображення; зелений — насичений і густий, що випромінює світло, — це весняна зелень, пронизана сонцем; білий — узагальнений колір цвітіння і чиста білизна зимового снігу.

Обрамлення у вишивці — органічна частина її тематичної завершеності, поданої наче в двох викладах: геометричному (орнаментально-музично-абстрактному) і предметно-образотворчому, поданому в тому ж геометричному викладі.

У вишивках ми ніде не спостерігаємо спроб копіювати або імітувати природу. Художниця "уподібнюється" їй у сміливому, творчому розумінні... Зображення реальне, тому що виражене символічною умовною мовою, якої ми не помічаємо, як не помічаємо умовності рідної мови.

От і у "Вербній неділі" загальний емоційний лад полотна: весняний вибух

життя. Крайня напруга, стрімкість і боротьба тут напрочуд поетично поєднуються з тендітністю і легкістю, які ніби пронизують кристали форм. Перемога світлого, легкого, гармонійного, того, що ми називаємо весняною прозорістю, коли ще немає крон і килима зелені, коли все ажурно світиться. Кульмінація не лише в білому, сніжно чистому, але й у теплому, золотому.

Панно "Квітничок" створене років п'ятнадцять тому. Це ніби клумба, заткана яскравими осінніми квітами. Квіти скрізь, як скаже про нього сама художниця. Сміливо взяті барвисті плями великих форм і тонкі вкраплення ніжних "малих" кольорів дають вражаюче красивий, загадковий ефект, наче картину писав художник-пуантиліст.

"Півник" — один з багатьох творів Віри Сергіївни Роїк, створений на основі глибоких знань народного орнаменту і народних традицій, трансформований і доповнений художницею виразними, індивідуальними деталями, що надає йому неповторного вигляду і фантастичного характеру.

У кожного півника Віри Сергіївни своя казка, пісня, вірш, саме це і надає їм характеру фантастичних "портретів".

Такий і "Чарівний півник", вишитий білими нитками на мистецьки підібраному зеленому тлі.

І зовсім дивний портрет — панно "Проліски". Білосніжний тендітний кристал квітки зображено у вигляді витонченого і разом з тим героїчного монументу цьому диву природи. Здається, чуєш прозору і чисту "музику сфер", ніжний, сріблясто-шелесткий дзвін. Дивлячись на це творіння, пригадуються чудові рядки поета Сергія Єсеніна:

Колокольчики звездные в уши
Насыпает вечерний снег.

"Зіронька" — червоне з чорним на тепло-сірому тлі полотна. Незважаючи на колірний лаконізм майстриня створила надзвичайно красиву "зіркову гаму". Точно знайдене колірне поєднання утворює дивовижний колорит цієї поетичної картини-вишивки, де квіти перетворюються на зірки. В цьому є якась чарівність.

Справді, ці вишивки нагадують картини, хоч і не можна уявити їх у рамках під склом, на стіні. Віра Сергіївна все своє життя бореться проти горе-майстрів, які намагаються вишити картини на сюжети відомих художників.

Рушник "Світ" — своєрідне сучасне, трансформоване "дерево життя", де ілюстративно-шрифтова деталь слова "світ" як корона-чубчик височить на голівках райських птиць. Вони тактовно непомітні, дрібні і зливаються у віньєточний візерунок. Хвіст птаха оригінально перетворюється на квітку. Здається, що птахи ростуть на гілках цього символічного дерева. Провідна тема — тендітність цього деревця, яке зростає з маленької посудини — глечика. Перед нами глибока філософська думка: світове дерево — це келих життя. Світ потрібно берегти... Тему вирішено задушевно, лірично. Є тонка деталь — келих стоїть на міцному п'єдесталі, над ним відкритий простір.

Віра Сергіївна як художник відчуває глибоко і пронизливо і в своїх вишивках мислить як поет, філософ, знавець глибоких традицій народу.

У кожного співака, художника або майстра декоративно-прикладного мистецтва, гідного так називатися, є свій голос, свій обертон, свій тембр творчості, своя неповторна емоційна інтонація, тобто все, що проникає у нашу підсвідомість, "западає в душу", бентежить нас і хвилює. Свій голос є і у вишивок Віри Сергіївни Роїк. В них глибока душевна інтонація, мелодійне забарвлення і бездоганно згармонізована філософська людська мудрість. Саме так сприймають, читають і чують її вишивки наші сучасники і глядачі.

м. Сімферополь

ЗАКОН УКРАЇНИ
ПРО НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ



Цей Закон регулює правові, організаційні та економічні відносини у галузі народних художніх промислів, визначає статус суб'єктів народних художніх промислів, засади їх діяльності і спрямований на охорону, відродження, збереження та розвиток народних художніх промислів як важливої складової духовної культури українського народу.

Охорона, відродження, збереження і розвиток народних художніх промислів є обов'язком держави.

Стаття 1. Визначення термінів

У цьому Законі наведені нижче терміни вживаються у такому значенні:

народний художній промисел — творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів декоративно-вжиткового призначення, що здійснюється на основі колективного освоєння і спадкоємного розвитку традицій народного мистецтва у певній місцевості в процесі творчої праці майстрів народних художніх промислів;

осередок народного художнього промислу — територія, у межах якої історично склався і розвивається відповідно до самобутніх традицій народний художній промисел;

виріб народного художнього промислу — художній виріб декоративно-вжиткового призначення, виготовлений відповідно до традицій даного промислу ручною працею або з використанням механізованої праці у підготовчих і допоміжних операціях;

унікальний виріб народного художнього промислу — єдиний у своєму роді виріб народного художнього промислу, який має художнє, історичне, етнографічне та наукове значення;

майстер народного художнього промислу — фізична особа, носій традицій народного мистецтва, яка створює і виготовляє вироби народного художнього промислу відповідно до його традицій;

типовий зразок виробу народних художніх промислів — виріб, який за рішенням Державної художньо-експертної ради віднесений до виробів народних художніх промислів і рекомендований до виробництва;

серійний виріб народних художніх промислів — виріб народних художніх промислів, виконаний за типовим зразком у варіантному виконанні;

творче варіювання — одна з форм прояву творчості майстра народних художніх промислів, метод відтворення типового зразка виробу народного художнього промислу, який передбачає внесення змін у композиційне, колірне, пластичне та інше художнє рішення виробу, що не спричиняють зниження художнього рівня і якості виготовлення виробу народного художнього промислу в порівнянні з його типовим зразком.

Стаття 2. Законодавство України про народні художні промисли

Законодавство України про народні художні промисли базується на Конституції України і складається з Основ законодавства України про культуру цього Закону, інших нормативно-правових актів, що регулюють діяльність суб'єктів у галузі народних художніх промислів.

Стаття 3. Суб'єкти народних художніх промислів

Суб'єктами народних художніх промислів є фізичні та юридичні (усіх форм власності) особи, які здійснюють свою діяльність у галузі народних художніх промислів.

Стаття 4. Державна політика в галузі народних художніх промислів

Основою державної політики в галузі народних художніх промислів є забезпечення правових, організаційних та економічних умов для охорони, відродження, збереження і розвитку народних художніх промислів як важливої складової духовної культури українського народу.

Держава:

розробляє програми охорони, відродження, збереження і розвитку народних художніх промислів та забезпечує їх цільове фінансування;

сприяє здійсненню інвестиційних проектів у галузі народних художніх промислів;

підтримує діяльність суб'єктів народних художніх промислів шляхом пільгового оподаткування і кредитування;

сприяє пропаганді мистецтва народних художніх промислів в Україні і за її межами за допомогою організації виставок, конкурсів, аукціонів, галерей народного мистецтва, салонів-магазинів, спеціалізованої торгівлі виробами народних художніх промислів та у засобах масової інформації;

створює умови для міжнародного співробітництва та зовнішньоекономічної діяльності суб'єктів народних художніх промислів;

сприяє навчанню та підготовці фахівців для народних художніх промислів у навчальних закладах усіх рівнів акредитації за рахунок коштів державного бюджету;

підтримує періодичні видання, видання

спеціалізованої наукової літератури, альбомів, каталогів з питань народних художніх промислів;

вживає заходів для збереження народних художніх промислів і робочих місць майстрів народних художніх промислів у разі реорганізації підприємств народних художніх промислів, у тому числі при зміні форми власності, відповідно до Закону;

здійснює інші заходи підтримки народних художніх промислів відповідно до законодавства.

Стаття 5. Повноваження центрального органу виконавчої влади у сфері культури щодо народних художніх промислів

Центральним органом виконавчої влади, який реалізує державну політику у галузі народних художніх промислів, є спеціально уповноважений центральний орган виконавчої влади у сфері культури, до повноважень якого належать:

контроль за виконанням цього Закону, інших нормативно-правових актів про народні художні промисли;

розроблення та забезпечення реалізації загальнодержавних програм охорони, відродження, збереження і розвитку народних художніх промислів;

здійснення заходів щодо виявлення, обстеження, обліку і охорони осередків народних художніх промислів та заповідних територій народних художніх промислів;

подання Кабінетові Міністрів України пропозицій про затвердження Переліку видів виробництв і груп виробів народних художніх промислів, а також пропозицій про внесення змін до цього Переліку;

встановлення порядку обліку, зберігання та використання типових зразків виробів народних художніх промислів та унікальних виробів народних художніх промислів;

сприяння організації і проведенню культурно-мистецьких заходів у галузі народних художніх промислів, а також аукціонів, конкурсів, виставок-продажів тощо;

сприяння в межах своїх повноважень міжнародному співробітництву у галузі народних художніх промислів;

визначення перспектив та напрямів розвитку освіти у галузі народних художніх промислів, участь в організаційному та методичному забезпеченні підготовки фахівців для галузі народних художніх промислів;

здійснення інших повноважень відповідно до Закону.

Стаття 6. Повноваження Автономної Республіки Крим, місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування щодо народних художніх промислів

Органи влади Автономної Республіки Крим, місцеві органи виконавчої влади та органи місцевого самоврядування відповідно до своїх повноважень охороняють права та законні інтереси суб'єктів народних художніх промислів, сприяють створенню умов для виконання ними своєї діяльності, а саме:

розробляють та затверджують регіональні програми охорони, відродження, збереження та розвитку народних художніх промислів і осередків народних художніх промислів на відповідній території, а також подають відповідні пропозиції до загальнодержавних програм охорони, відродження, збереження та розвитку народних художніх промислів;

проводять на відповідній території виявлення, обстеження, облік та охорону осередків народних художніх промислів, вносять до центрального органу виконавчої влади у сфері культури пропозиції про визнання осередків народних художніх промислів, що потребують особливої охорони, заповідними територіями народних художніх промислів;

сприяють здійсненню інвестиційної діяльності в галузі народних художніх промислів на відповідній території згідно із Законом;

приймають рішення про встановлення відповідно до закону пільгових податкових ставок місцевих податків і зборів, а також звільняють від їх сплати суб'єктів народних художніх промислів;

сприяють організації торгівлі виробами народних художніх промислів;

здійснюють контроль щодо заборони використання для виготовлення виробів народних художніх промислів природних рослинних ресурсів, занесених до Червоної книги України та до Переліку видів рослин, що підлягають особливій охороні на відповідній території;

здійснюють інші заходи підтримки народних художніх промислів відповідно до їх компетенції.

Стаття 7. Осередки народних художніх промислів

Осередки народних художніх промислів визначаються рішенням центрального органу виконавчої влади у сфері культури за поданням місцевих органів виконавчої влади та за погодженням з Національною академією наук України і відповідними творчими спілками.

Виявлення, обстеження, облік і охорона осередків народних художніх промислів та майстрів народних художніх промислів здійснюються центральним органом виконавчої влади у сфері культури, місцевими органами виконавчої влади та органами місцевого самоврядування.

Осередки народних художніх промислів, що потребують особливої охорони, Кабінетом Міністрів України можуть бути визнані заповідними територіями народних художніх промислів, охорона і державна підтримка яких здійснюються відповідно до Закону.

Типові положення про заповідні території народних художніх промислів затверджуються Кабінетом Міністрів України.

Стаття 8. Статус майстра народних художніх промислів

Майстер народних художніх промислів здійснює свою діяльність на умовах трудового договору (контракту) чи цивільно-правового договору з підприємством народних художніх промислів або працює індивідуально без утворення юридичної особи.

Творча атестація майстрів народних художніх промислів здійснюється відповідною професійною творчою спілкою згідно із законодавством.

Стаття 9. Статус підприємств народних художніх промислів

Підприємства народних художніх промислів — це підприємства, у випуску товарів і послуг яких вироби народних художніх промислів становлять не менш як 60 відсотків загальної вартості товарів і послуг за відповідний звітний період.

Підприємство набуває статусу підприємства народних художніх промислів у порядку, визначеному Кабінетом Міністрів України, на підставі відповідної звітної документації підприємства.

Метою діяльності підприємства народних художніх промислів є:

збереження і розвиток особливостей певних народних художніх промислів;

забезпечення випуску виробів народних художніх промислів відповідно до національної самобутності місцевих традицій народного мистецтва;

дотримання і вдосконалення традиційних технологій виготовлення виробів народних художніх промислів;

створення умов для підвищення кваліфікації та творчої активності майстрів народних художніх промислів шляхом сприяння творчому варіюванню при виготовленні виробів народних художніх промислів тощо.

Підприємства народних художніх промислів можуть вступати в об'єднання за галузевим, територіальним чи іншим принципом відповідно до Закону.

Приватизація підприємств народних художніх промислів здійснюється відповідно до Закону. Обов'язковою умовою приватизації підприємств народних художніх промислів є збереження їх профілю.

Стаття 10. Фінансування діяльності суб'єктів народних художніх промислів

Фінансування діяльності суб'єктів народних художніх промислів здійснюється за рахунок власних благодійних коштів та інших джерел фінансування, не заборонених законодавством.

Фінансування цільових програм охорони, відродження, збереження та розвитку народних художніх промислів та інших окремих важливих заходів у цій сфері може здійснюватися за рахунок коштів Державного бюджету України, бюджету Автономної Республіки Крим, місцевих бюджетів.

Стаття 11. Державна художньо-експертна рада з народних художніх промислів

Для здійснення діяльності з віднесення виготовлених виробів до виробів народних художніх промислів, визначення художнього рівня виробів народних художніх промислів, їх відповідності традиціям художнього вирішення і технології виготовлення при центральному органові виконавчої влади у сфері культури діє Державна художньо-експертна рада з народних художніх промислів.

Положення про Державну художньо-експертну раду з народних художніх промислів затверджується Кабінетом Міністрів України за поданням центрального органу виконавчої влади у сфері культури.

Персональний склад Державної художньо-експертної ради з народних художніх промислів формується з висококваліфікованих фахівців у галузі народних художніх промислів та затверджується центральним органом виконавчої влади у сфері культури.

Організаційно-технічне забезпечення діяльності Державної художньо-експертної ради з народних художніх промислів здійснюється центральним органом виконавчої влади у сфері культури.

Члени Державної художньо-експертної ради з народних художніх промислів здійснюють свої функції на громадських засадах.

Стаття 12. Віднесення виробів до виробів народних художніх промислів

Віднесення виробів до виробів народних художніх промислів здійснюється рішеннями Державної художньо-експертної ради з народних художніх промислів на основі типових зразків виробів народних художніх промислів та унікальних виробів народних художніх промислів. Зазначені рішення приймаються відповідно до Переліку видів виробництв і груп виробів народних художніх промислів, затвердженого Кабінетом Міністрів України за поданням центрального органу виконавчої влади у сфері культури.

При виготовленні виробів народних художніх промислів забороняється використання природних рослинних ресурсів, занесених до Червоної книги України і до Переліку видів рослин, що підлягають особливій охороні на відповідній території.

Стаття 13. Віднесення виробів народних художніх промислів до Музейного фонду України

Вироби народних художніх промислів

незалежно від їх виду, місця створення і власника, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення, підлягають віднесенню до Музейного фонду України відповідно до законодавства.

Унікальні вироби народних художніх промислів, які мають виняткове художнє, історичне, етнографічне та наукове значення, незалежно від їх власника і місця зберігання, вносяться до Державного реєстру національного культурного надбання відповідно до законодавства.

Стаття 14. Особливості обліку, зберігання та використання виробів народних художніх промислів

Типові зразки виробів народних художніх промислів та унікальні вироби народних художніх промислів підлягають обліку. Порядок їх обліку, зберігання та використання визначається центральним органом виконавчої влади у сфері культури.

Облік, зберігання та використання виробів народних художніх промислів, віднесених до Музейного фонду України та внесених до Державного реєстру національного культурного надбання, здійснюються відповідно до законодавства.

Стаття 15. Міжнародне співробітництво у галузі народних художніх промислів

Суб'єкти народних художніх промислів можуть встановлювати міжнародні зв'язки та здійснювати зовнішньоекономічну діяльність відповідно до законодавства.

Стаття 16. Відповідальність за порушення законодавства України про народні художні промисли

Особи, винні в порушенні законодавства України про народні художні промисли, несуть відповідальність згідно з Законом.

Стаття 17. Прикінцеві положення

1. Цей Закон набирає чинності з дня його опублікування.

2. До приведення законів України, інших нормативно-правових актів у відповідність з цим Законом вони діють у частині, що не суперечить цьому Закону.

3. Кабінету Міністрів України протягом шести місяців після набрання чинності цим Законом:

підготувати та подати до Верховної Ради України пропозиції про внесення змін до законів України, що випливають із цього Закону;

розробити та привести у відповідність із цим Законом свої нормативно-правові акти;

забезпечити перегляд і скасування міністерствами та іншими центральними органами виконавчої влади їхніх нормативно-правових актів, що суперечать цьому Закону.

4. Частину першу статті 9 Закону України "Про професійних творчих працівників та творчі спілки" (Відомості Верховної Ради України, 1997 р., № 52, ст. 312) доповнити абзацом одинадцятим такого змісту:

"проводити атестацію творчих працівників відповідно до свого статуту".

Президент України
Л.КУЧМА

КОНФЕРЕНЦІЯ ПАМ'ЯТІ ОЛЕКСАНДРА ГРИГОРОВИЧА КОСТЮКА

Ігор Юдкін-Ріпун

8—9 листопада 2001 р., на перші роковини смерті Олександра Григоровича Костюка, відбулися наукові читання для вшанування його пам'яті. Пленарне засідання відкрила директор Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т. Рильського НАН України Г.А.Скрипник, яка яскраво охарактеризувала постать видатного вченого. За нею виступили І.М. Юдкін-Ріпун, ректор Театрального інституту, академік Академії мистецтв України Р.Я. Пилипчук, чия доповідь "Міфологія в українському театрознавстві" була присвячена дискусійним проблемам витоків українського професійного театру. Академік-секретар Академії мистецтв України І.Д. Безгін у доповіді "До питання наукової співпраці в розробці наукових матеріалів у підготовці багатотомного видання "Історії мистецтв України" наголошував на продуктивності співпраці дослідників різних гуманітарних установ. Директор Інституту народознавства НАН України (м. Львів) Р. Яців (доповідь "Культурознавство-культурологія: український шлях адаптації галузі") аналізував різні тлумачення завдань науки про культуру. Академік Академії мистецтв України О.К. Федо-

рук ("Славістика в ІМФЕ НАН України") висвітлив деякі архівні матеріали, що стосувалися підготовки з'їзду славістів у Києві. Академік Академії педагогічних наук М. Чембержі та М. Копиця (Національна музична академія України) присвятили свої виступи координаційній діяльності О.Г.Костюка. Академік Академії мистецтв України Н.М. Корнієнко у доповіді "Світові метаморфози та цілісність культури" висвітлювала новітні методи аналізу культуротворчих процесів. У виступі доктора мистецтвознавства О. Петрової (Києво-Могилянська академія) "Соціокультурний феномен мистецьких контрастів" містилася інформація про сатанинські культи в так званому сучасному мистецтві. Завершилося пленарне засідання спогадами доктора мистецтвознавства Б. Деменка (Університет культури та мистецтв) "Універсум академіка Олександра Григоровича Костюка".

Секційне засідання "Українське музикознавство в контексті національної та світової науки" зосереджувалося навколо проблематики, найближчої до безпосередніх інтересів Олександра Григоровича в останні роки його життя,сповнені працею над Музичною енциклопедією. Саме цій енциклопедії був присвячений виступ заступника директора ІМФЕ Г.В.Степанченко. Питання художнього прогнозування висвітлив А.І. Муха. Роль чесько-українських взаємин у становленні українського музичного професіоналізму охарактеризувала на багатому архівному матеріалі М.П. Загайкевич. У доповіді Б.М. Фільц "Зародження і розвиток української вокальної школи" подано невідомі сторінки історії українських солоспівів. Б.Сюта, Р. Стельмащук, Н. Семененко висвітлювали аспекти музичного модернізму. Ціла низка доповідей (Н. Костюк, Олена Шевчук, Оксана Шевчук та ін.) присвячена проблемам церковної музики. Становлення науки про поліфонію як окремої музикознавчої галузі висвітлила С.Мірошниченко. О. Немкович, А. Калениченко, І.Сікорська розглядали різні аспекти розвитку музикознавства. Невідомі архівні матеріали про науково-дослідну діяльність П.П.Барановського оприлюднила К. Луганська.

Секція "Проблеми підготовки багатотомного видання "Історії українського мистецтва" була присвячена взаєминам народного та професійного образотворчого мистецтва, проблемам спадщини та сучасності. Саме фольклорно-професійна взаємодія була в центрі доповіді В. Фоменка "Естампи Григорія Левицького типу "народних картинок". Барокова тематика висвітлювалася О. Овчаренком ("Тема минущого і вічного в українському образотворчому мистецтві XVII—XVIII ст."). Різноманітні аспекти сучасності висвітлювали Г. Скляренко, Г. Рудик, М. Протас та інші. Паралельна проблематика розглядалася на секції "Сучасне театрознавство і проблеми дослідження історії українського театру". Ролі класичної спадщини була присвячена доповідь Г. Степанової.

На секції "Україна і світ: інтеграція в культурний простір" ставилися питання міжнародних взаємин української культури. В.А. Юзвенко у доповіді "О.Г.Костюк і розвиток славістичних досліджень в ІМФЕ" розкрила багатопрофільність славістичної проблематики. Фольклор східної української діаспори в башкирському середовищі охарактеризувала Н. Пазяк. У доповіді М. Гайдая "Карел Горалек та Орест Зілинський" висвітлювалася історія українознавства в Чехії. Окремі аспекти перекладацької та дослідницької діяльності, міжетнічних взаємин та методології порівняльних досліджень висвітлено у доповідях О. Микитенко, А. Мушкетик, Г.Веселовської, Л. Вахніної та ін.

Секцію "Сучасні проблеми фольклористики" відкрила доповідь Й. Федаса "Музичний чинник у вертепі", де висвітлювався малодосліджений музично-театральний жанр фольклору. О. Бріцина та І.Головаха у доповіді "Оповідач міфологічних наративів" накреслили портрет казкаря. О. Чебанюк (доповідь "Ритуали кумівства та побратимства в українській фольклорній картині світу") простежила зв'язок між родинними стосунками та уявленнями про всесвіт. Виховна роль колискових пісень висвітлена Л. Єфремовою, окремі аспекти джерелознавства — у доповідях Т.Шевчук та О. Юзефчик.

Народознавчу проблематику продовжила секція "Сучасна етнологічна наука: теоретико-методологічні аспекти", де, зокрема, розглядалися окремі аспекти ритуалістики (доповіді І. Щербак, В. Балушка, Г. Бондаренко та ін.).

Секція "Фактори цілісності культури як проблема мистецтвознавства" була присвячена розвитку культурології. У доповіді І.М. Юдкіна-Ріпуна "Семантика та статистика" розглядалися образи хаосу в культурі XX ст. та історичний час як його антитеза. Тему історичного часу продовжила доповідь Т.П. Рудої та Н.В. Широкової, побудована на дослідженнях сучасної української романістики. Літературознавчі аспекти часу розглядали В. Захаржевська (у зв'язку з апокаліптичною тематикою) та Н. Жовновська (на матеріалі сновидінь у поезії). Цінну інформацію про невідомий трактат професора Київського університету О.Багрія "На захист цінностей духу" подав І. Бажинов (Інститут літератури НАН України). Виховні аспекти

мистецтва як своєрідний місток між цілісністю культури та цілісністю особистості охарактеризували представники Інституту психології ім. Г.С.Костюка Л. Мазур (доповідь "Статево-рольове виховання в українській культурі") та О. Завгородня (доповідь "Художня особистість у мистецтві" за матеріалами творчості Катерини Білокур).

Конференція засвідчила динамізм розвитку сучасної української науки про культуру, для розвитку якої так багато зробив Олександр Григорович Костюк.

НАРОДНІ МУЗИКИ ВШАНОВУЮТЬ ПАМ'ЯТЬ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Станіслав Бушак

У двадцятих числах квітня 2001 р. у Харкові відбувся Другий міжнародний конкурс виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича. Його засновано 1997 року Харківською обласною державною адміністрацією, Харківським міськвиконкомом, державно-громадським фондом національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича та Спілкою української молоді при підтримці Міністерства культури і мистецтв України. Проводиться він раз на три роки у Харкові, де 1877 року народився, а 1938 року був безвинно розстріляний видатний митець і громадський діяч.

Перший конкурс, присвячений 120-річчю Гната Хоткевича, відбувся у квітні 1998 року і мав надзвичайний успіх. У ньому взяли участь 92 конкурсанти з різних країн.

У нинішньому конкурсі, присвяченому 10-й річниці Незалежності України, було заявлено 128 учасників. Це переважно молоді музиканти-виконавці, учні, випускники та аспіранти здебільшого вищих та зрідка середніх навчальних музичних закладів різних міст України — Києва (Національна музична академія України імені Петра Чайковського, Київський національний університет культури і мистецтв, Київське музичне училище імені Р. Глієра), Харкова (Харківський державний інститут мистецтв імені Івана Котляревського, Харківське музичне училище імені Лятошинського), Львова (Львівська державна музична академія імені Миколи Лисенка), Одеси (Одеська державна консерваторія ім.А.В.Нежданової), Донецька (Донецька державна консерваторія імені Сергія Прокоф'єва, Донецький коледж), Луцька (Волинське державне училище культури і мистецтв).

Ансамблі бандуристок (дуети, тріо та квартети) представляли Івано-Франківськ (обласна філармонія та Прикарпатський ун-т імені В.Стефаника), Луцьк (Волинський державний ун-т імені Лесі Українки), Одеса (Державна консерваторія імені А.В.Нежданової), Житомир (Державне музичне училище імені В.С.Косенка), а також Запоріжжя, Тернопіль, Київ. Як бачимо, академічна бандура — улюблений інструмент нашого народу, поширений по території всієї України від заходу до сходу і від півночі до півдня.

Щодо інших музичних інструментів, то на сопілках, домрах та цимбалах грали не лише українські учасники, а також і гості з інших країн — Білорусі, Словаччини, Молдови.

Згідно з Положенням про конкурс, у його межах відбувся другий Всеукраїнський огляд автентичного виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Саме вони представляли автентичну кобзарську та лірницьку традицію стародавньої України. У порівнянні з першим конкурсом кількість виконавців у цій номінації помітно зросла (з 28 до 42). На жаль, не всі змогли прибути до Харкова, щоб відкрити цей міжнародний форум (зокрема, не прибув знаменитий патріарх народної кобзи Ігор Рачок з Талалаївського району на Чернігівщині, якого з нетерпінням чекали молодші учасники). Виступи відбувалися в Українському культурному центрі "Юність" в центрі міста.

Гідно було представлено кобзарський цех, що виник у столиці України, об'єднаний іменами нині покійних, загальношанованих носіїв старовинних музичних традицій автентичного виконавства (пан-отців — так з пошаною називають своїх учителів їх молодші учні) Георгія Кириловича Ткаченка та Миколи Будника. Серед них були такі відомі музиканти старшої генерації, як Володимир Кушпет (викладач Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва та Національної музичної академії України, автор "Самовчителя гри на старосвітських музичних інструментах", К., 1997 р.), Микола Тов-

кайло (кандидат історичних наук, завідуючий сектором Національного історико-культурного заповідника "Переяслав" у місті Переяслав-Хмельницький на Київщині), Михайло Хай (кандидат мистецтвознавства, викладач Національної музичної академії у Києві, автор підручника гри на традиційній українській лірі).

Молодшу генерацію представляли Тарас Компанійченко, Тарас Силенко, Олексій Кабанов, Едуард Драч, Павло Зубченко, Іван Кушнір, Сергій Орел (Корній Мазур), Руслан Козленко та ін.

Вони виконували традиційний репертуар українських співаків-бандуристів та лірників XVI — XIX ст. Це і твори мандрівних сліпців — або ж старців, і колоритно-специфічна станова музика найширших верств нашого народу (селянства, козацтва, духовенства, шляхти). За жанровими ознаками можна виділити твори епічного характеру (думи та історичні пісні), релігійно-моралізаторські канти та псалми, жартівливі та сороміцькі пісні, романси, пісні про кохання тощо.

Подібна музика звучала в минулому при дворах польських королів, російських царів, українських гетьманів та представників козацької старшини і духовенства, а також серед найширших верств українського народу.

Багато хто з музикантів, причетних до кобзарського цеху, володіє кількома музичними інструментами, до яких належать старосвітська бандура, старосвітська кобза, вересаївська кобза, колісна ліра, гуслі. Існує кілька відмінних за конструкцією, технікою гри та звучанням типів цих народних інструментів, на основі яких виникли регіональні школи кобзарства. Старосвітська бандура суттєво відрізняється як від академічної бандури, так і від кобзи, тому дуже важливо, що присутні мали можливість послухати давню українську музику не в сучасній обробці, а у звучанні, максимально наближеному до оригіналу кількастолітньої давності.

Іншим напрямком виконавства на старовинних інструментах є озвучення текстів відомих поетів, а також своїх власних. Фактично — це своєрідна "співана поезія", перекладена на звучання старовинних інструментів. Найвідомішим її носієм був нині покійний кобзар-класик Євген Адамцевич, який озвучував тексти М. Вороного, О.Олеся, В.Симоненка. Серед нинішніх виконавців озвучують тексти поетів минулого та пишуть власні твори В.Кушпет, Т. Компанійченко, Е. Драч, О.Стариковський та ін.

Окрім домінуючого київського осередку, серед учасників конкурсу помітно вирізнялися Михайло Коваль (вчитель англійської мови з села Великий Хутір, Драбівського району на Черкащині, член Всеукраїнської спілки кобзарів), Василь Кирилич (м. Дрогобич на Львівщині, виконував маловідомі пісні Української Повстанської Армії), гість із м. Запоріжжя Олександр Стариковський, а також представник харківської школи гри — Кость Черемський (харків'янин, лікар за фахом, авторитетний дослідник історії кобзарства). Величезну зацікавленість викликали гра та спів (у тому числі й виконання твору Хоткевича "Буря на Чорному морі") гостя з Канади Віктора Мішалова, який вразив публіку та авторитетне журі філігранною технікою.

Особливе враження на слухачів справив спів сім'ї Силенків — батька Тараса, мами Нелі та сина Святослава — наймолодшого учасника конкурсу, якому виповнилося лише шість років.

Треба відзначити те, що багато хто з названих кобзарів не лише майстерно виконує старовинну музику, але і сам виготовляє інструменти, точніше — сучасні копії за достовірними старовинними зразками і технологічними рецептами.

Величезну роль у започаткуванні та розвитку Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах відіграла донька Хоткевича — Галина Гнатівна, яка нині мешкає у Франції. Саме з її ініціативи було розпочато це унікальне культурне явище, підтримане керівництвом Харківської області, зокрема Євгеном Петровичем Кушнарьовим (головою обласної держадміністрації та головою оргкомітету). Особливо великої подяки заслуговує організаторська робота Петра Григоровича Черемського — директора конкурсу та віце-президента Фонду національнокультурних ініціатив імені Г.М.Хоткевича.

За їхньої активної підтримки в с. Високому під Харковом нині вже діє музей Гната Хоткевича в будинку, де він жив і творив у останні роки свого такого щедрого на творчі шедеври і многотрудного на житейські випробування життя. Учасники Міжнародного конкурсу мали можливість відвідати це святе для всіх українців місце, щоб вшанувати пам'ять великого сина нашого народу — геніального письменника, вченого, музиканта. Діти місцевої школи в традиційних українських строях влаштували для гостей чудовий концерт, присвячений пам'яті свого великого земляка. Потім виступ продовжили лауреати конкурсу.

ВІДКРИТТЯ ЦЕНТРУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СОЧІ

Микола ДМИТРЕНКО

У Лазаревському районі міста Сочі з 8 по 13 жовтня відбулися Дні української культури в Російській Федерації. Конкретною метою поважного заходу було відкриття на базі місцевого Центру української культури та мистецтв експериментальної лабораторії традиційної народної культури. Мета лабораторії — об'єднання зусиль українців світу у справі збереження та розвитку традиційної культури. Ініціювали створення лабораторії Об'єднання українців Росії та Центр української культури Лазаревського району міста Сочі за підтримки Міністерства культури Росії та Центру культурних досліджень Міністерства культури України.

Серед учасників та гостей свята були голова Об'єднання українців Росії, відомий письменник, перекладач Олександр Руденко-Десняк, начальник відділу етнокультурних програм і регіонального співробітництва Міністерства культури Російської Федерації В'ячеслав Смирнов, від Міністерства закордонних справ України — надзвичайний і повноважний посол України Станіслав Лазебник, письменник-етнограф, головний редактор журналу "Берегиня" Василь Скуратівський, професор Київського національного університету культури Петро Андрійчук, фольклорист, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського Національної академії наук України, головний редактор газети "Народознавство" Микола Дмитренко, кобзар та лірник, заслужений артист України Василь Нечепа, а також керівник українського товариства Кубані Микола Сергієнко, керівники товариств, художніх колективів із багатьох регіонів Росії: Санкт-Петербурга, Воронежа, Новосибірська, Омська, Петрозаводська, Краснодара та ін.

Відкриття лабораторії, кількаденна напружена робота секцій "Етнографія і фольклор", "Українська народна вокальна культура", "Українські народні музичні інструменти", "Народні промисли і ремесла" переконали організаторів та учасників у необхідності постійнодіючого осередку вивчення та пропаганди самобутньої культури та мистецтва українців саме тут, у Сочі, де успішно діє Центр української культури і мистецтв (директор — заслужений працівник культури України і Кубані Ганна Гніденко). Зокрема, спільними зусиллями визначено перспективні напрями роботи лабораторії: "Традиційна вокальна та інструментальна культура українців", "Народні українські танці", "Діти і традиційна культура", "Традиційні українські ремесла і промисли". Передбачено також підготовку та проведення міжнародного фестивалю фольклорних колективів "Роде наш красний", здійснення комплексних фольклорно-етнографічних експедицій, видання навчально-методичної літератури, вісника "Лабораторія традиційної культури українців Росії", створення фонду аудіо-, відео- і фотоматеріалів тощо.

Практичну роботу лабораторії демонстрували оригінальні художні колективи Центру української культури і мистецтв Лазаревського центру національних культур: народний фольклорний ансамбль "Покуть" (художній керівник, соліст заслужений працівник культури України Микола Воропай), зразковий фольклорний дитячий гурт "Рушничок" (художній керівник Галина Москвичова), колоритні ансамблі: "Чумаки" (художній керівник Надія Набока), "Щедрик" (художній керівник, солістка і сопілкарка Тетяна Федоряк) з Геленджика, "Соловейко" (художній керівник Ірина Базель) з Анапи, "Станиця" (художній керівник Олена Дмитрієва) зі станиці Єлизаветинська Краснодарського краю, ансамбль юних бандуристів Товариства української культури Кубані (художній керівник заслужений працівник культури Кубані Лариса Ціхоцька).

Людиною-легендою назвали організатори свята українського кобзаря та лірника, соліста Чернігівського обласного філармонійного об'єднання, заслуженого артиста України Василя Нечепу. Наш митець взяв участь у зведеному концерті, дав кілька сольних концертів

для учасників роботи лабораторії, а також для відпочиваючих санаторію "Тихий Дон", керував секцією народних музичних інструментів. Нагадаємо, що в номінації "Голос України" співака Василя Нечепу названо одним з найкращих разом із Раїсою Кириченко та Василем Зінкевичем. Митець зачаровував глядачів і слухачів як неповторним голосомспівом, так і оригінальною грою на рідкісних інструментах: кобзі та лірі. Лунали твори з його авторських програм "Пісні з берегів зачарованої Десни", "Через віки й серця", "Чого в сльозах калина", "Материні пісні" (в записах Олександра Довженка), "Зоряна вічність: Чумацтво", "Були і ми козаками".

Останнього дня, після підсумків роботи лабораторії народної культури українців, щедрі лазаревці подарували учасникам ще одне свято — поїздку древніми землями Колхіди, через ріку Доброї Води до аулу Тхаганш, де споконвіку живуть мужні, безстрашні й гостинні адиги. Там, у чаші поміж горами, біля хатини адигів привітала нас розкішними червоними кетягами калина... А нам розповіли: адиги надзвичайно міцні в своєму патріотизмі: не продають своєї хати ні за яких обставин; мають звичай помирати на своїй землі (навіть померлих далеко від рідного краю привозять ховати в своєму).

ЖИТЛО УКРАЇНЦІВ ПІВДЕННО-СХІДНОЇ ЧАСТИНИ КРИМСЬКОГО ПІВОСТРОВА
(за результатами польових досліджень 2001 року)

Тамара Косміна

У рамках проекту "Етнічна історія українців Криму" в жовтні місяці відбулась етнографічна експедиція Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Національної Академії Наук України до автономної республіки Крим. Особливу увагу було приділено аналізу типологічних ознак народного житла українців цього району України. Відповідно до ознак, які представлені в легендах до тематичних карт Історико-етнографічного атласу України (рукопис, підготовлений до друку) в ході експедиції досліджувались такі тематичні блоки: принципи забудови садиб (розташування житлової споруди відносно вулиці, кількість та взаємне розташування основних господарських споруд відносно житла, конструктивні особливості та способи влаштування огорож); типологічні ознаки житла (планування: характер взаємного розташування окремих приміщень та їхнє функціональне використання); будівельний матеріал та способи зведення основних конструктивних елементів: фундаменту, стін, стелі, даху; інтер'єр: місце розташування печі та її конструктивні особливості, способи виведення диму; типологічні ознаки господарських споруд двору (функціональне використання, планові та конструктивні особливості).



Піч лівобережного типу, с.Улянівка Білогорського р-ну Фото Артюх Л. 2001.

В ході експедиції були обстежені житлові комплекси двох повітів колишньої Таврійської губернії: чотирьох населених пунктів східної частини колишнього Сімферопольського повіту (села Тополівка, Улянівка, Кизилова та Багате — сучасного Білогірського району) та чотирьох населених пунктів західної частини колишнього Феодосійського повіту (села Марфочка, Ново-Миколаївка, Новожилівка та Старий Крим — сучасного Ленінського району) а також житло приміських районів Феодосії.

Принципи забудови садиб

В характері розташування житла на садибі

відносно вулиці продукувались два типи: наближений та віддалений (глибокий). В степовій частині як Феодосійського повіту (сучасного Ленінського району), так і Сімферопольського (сучасного Білогірського району) переважаючим був тип віддаленої від вулиці постановки житлової споруди на площі садиби. В житлових комплексах сільських поселень, розташованих при шляхах сполучень та на садибах у приміських районах, переважаючим виступає наближений тип розміщення житла на садибі. Традиційно житло орієнтувалось чільним фасадом на південь або на схід.

Сьогодні важко відтворити повний комплекс господарських споруд двору цього ареалу внаслідок руйнівних історичних подій (тотальна колективізація індивідуальних форм власності, втрата профілюючих галузей традиційних форм господарства внаслідок депортації корінного населення та ін.), які знівелювали специфіку його господарської діяльності. Тому систему забудови садиб складають традиційні і для інших ареалів України такі господарські споруди як сараї, амбари, корівники, конюшні, половники. У забудові двору вони могли бути у вигляді окремо поставлених споруд (вільна форма забудови), або зблокованих під одним спільним дахом і розташованих незалежно від хати (вільна або дворядна чи Г-подібна забудови), чи об'єднані з нею спільним дахом, утворюючи однорядну форму забудови двору. До обов'язкової окремо встановленої господарської споруди двору належить льох-погреб, а також ємкість для зберігання води "басейн". Внаслідок глибокого залягання грунтових вод, лише зрідка в деяких викопували криниці-колодці в межах індивідуальних садиб, здебільшого їх робили на вулиці для потреб громадського користування. Якщо господар займався певним промислом, то в системі забудови його двору суміжно з житлом зводили приміщення відповідної майстерні: кузні, столярні тощо.


Житло з дахом-стелею, с.Улянівка Білогорського р-ну. Фото Артюх Л. 2001.

Город та сад з пасікою займав площу переважно поза тильною стіною хати. Садибу від вулиці відмежовували огорожею, в якій для в'їзду ставили ворота, а для проходу — хвіртку. Матеріалом для влаштування загорожі служили місцеві поклади природного каміння, з якого клали суцільні тини, мури, "забори", загорожі. Такий мурований тин іноді обмащували глиною та білили, а на верхній площині висівали траву, збагачуючи тим самим відсутність зелені у степовій частині Криму. Цьому конструктивному типу загорож властиві обтічні форми переходу від вертикалі стіни до її горизонтального завершення та аркоподібного покриття воріт. При наявності дерев'яних горбилів та лози тини робили плетеними (горизонтальною чи вертикальною технікою плетіння). Більш заможні господарі огороджували садибу штахетом або парканом з дошок, які з'єднувались у секції і кріпились до виведених з каменю стовпів трохи вище над землею.

Типологічні ознаки житла

В процесі освоєння кримських земель українці адаптували місцевий кримський варіант південно-степового ареального типу житла до традиційних вимог власного побуту. Найбідніше населення послуговувалось земляночним та напівземляночним, а більш заможне — наземним житлом, конструктивно аналогічним місцевому татарському.

За історичними описами житла кримських татар, житло степової частини Криму являло собою низенький одноповерховий будинок під двосхилим черепичним дахом, стіни якого зводили найчастіше з обмазаного глиною плетіння.

Складалося воно з двох-трьох кімнат або однієї кімнати та сіней, які служили одночасно і кухнею і де влаштовували вогнище.

Стіни могли бути як монолітними (саманними та з природного каменю), так і каркасними (заповненими хмизом, очеретом або солом'яними сніпками), зведеними з наявних будівельних матеріалів.

Конструктивною особливістю виділялась двосхила форма стелі, яка поєднувала в собі і функцію даху, критого переважно "татарською" черепицею (у формі керамічної, зігнутої під прямим кутом, видовженої пластини). Цей комбінований за своєю функцією дахстеля належав до каркасного типу даху. Його влаштовували шляхом укріплення (врубки) у центрально укладену на поперечні стіни хати товсту балку-сволок верхніх кінців парних, ритмічно (*на відстані* 0,8—1,2 м.) розташова-

них козлин, нижні кінці яких кріпились дерев'яними кілками — тиблями до бруса верхньої обв'язки поздовжніх стін — платви. На козли укладали очерет, поверх якого настилали товстий шар (до 10 см) глиносоломи, який правив за основу для укладання двох рядів черепиці: нижнього — догори жолобом і верхнього — донизу. Укладена в такий спосіб черепиця створювала світлотіньовий ефект вертикального ритму на похилих площинах двосхилої форми даху. Дахи в житлі заможних верств покривали "плоскою" черепицею, яку виготовляли на заводах Севастополя "Ф.О. Алькадаръ" та Феодосії "Tuilerie de S-te Anne. Theodosie — Crimee". Конструктивний спосіб її укладання аналогічний попередньо описаному, але зоровий ефект створювався не вертикальними, а горизонтальними рядами. Нижня (внутрішня) частина цієї конструкції даху, яка правила за стелю, підмазувалась глиносоломою та білилась.

У татарському житлі традиційне відкрите вогнище "дауибаз" з широкою трубою, обплетеною та обмазаною глиною, розташовували в сінях біля стіни, яка відділяла сіни від кімнати. Опорою труби, яка виводила дим, слугувала чотирикутна рама. Її влаштовували з двох горизонтальних стрижнів (довжиною близько 1 метра кожний), заглиблених у стіну на висоті 1,2 м від долівки. Балка, яку вкладали на кінцях паралельно стіні, влаштовуючи нижній край труби, мала назву "даул-бас" — глава тяги. Над відкритим вогнищем, що розпалювали на долівці в сінях, встановлювали металеву триногу для опори металевого казана, в якому готували їжу, або цей казан за металеву ручку системою металевих перехватів прикріплювався до металевого ланцюга, укріпленого на одній з балок стелі. В музейній експозиції с.Ново-Миколаївка можна оглянути ці пристрої для приготування їжі на відкритому вогнищі. В кухні, недалеко від дверей, біля стіни ставили господарське начиння. Двері з кухні, сіней, які відкривались всередину, вели до кімнати. Біля стіни, що відділяла її від кухні, влаштовували куполоподібну піч, яка служила для обігріву кімнати та для випікання хліба. Отвори печі — устя та димохід — виходили в кухню, у стіні, біля якої розводили вогнище.

Українці, на відміну від татар, піч для приготування їжі встановлювали не в сінях, а в кімнаті біля стіни, що відділяла її від сіней. Українська "вариста" піч виконувала потрійну функцію: приготування їжі, випікання хліба та обігріву приміщення.

Форма української печі, відповідно до місць виходу переселенців, могла бути як правобережною (з підвісним комином над припічком), так і лівобережною (із комином на припічку). І лише в літній період українці послуговувались відкритим вогнищем, яке розводили поза межами житла надворі або у спеціально влаштованому для цього приміщенні — літній кухні.



П-подібне розташування господарських будівель двору і літньої кухні; с.Улянівка Білогорського р-ну. Фото Артюх Л.2001.

У схемах планування українці відтворювали традиційні одно-, дво- та трикамерні типи, в яких сіни завжди були неопалювані — "холодні", на відміну від дво-, три- або однокімнатного татарського житла з сіньми, які переважно опалювались вогнищем і служили одночасно і кухнею.

Південно-східний кут хати традиційно виконував в українському житлі сакральну функцію святого. Вивішені тут на стінах або поставлені на поличках ікони прикривали прикріпленою до стелі і спущеною долі завісою, яка замінила традиційні сакральні рушники, тут зберігали свячену воду тощо. Вздовж чільної стіни ставили лаву, а причілкової — стіл. Біля столу ставили скриню. В музейній колекції с.Ново-Миколаївка знаходиться скриня з опуклим віком, металевим окуттям у вигляді трьох пасів, які по верху віка об'єднуються поздовжнім металевим пасом. Над спальним місцем "полом" до конструктивного елементу стелі (сволока чи кізлини) чіпляли колиску "люльку". У формі дерев'яного коритця, яке прикріплене на чотирьох мотузках до поздовжнього сволока, колиска демонструється в


Огорожа з прородного каменю;
с.Макарівка Ленінського р-ну
Фото автора.2001.

інтер'єрі музейної хати с.Ново-Миколаївка. Тут же представлена піч лівобережного типу з комином на припічку. Заслуговує на увагу зібрана в музеї цього села колекція гасових ламп, якими ще донедавна освітлювали хати. Кожна з ламп, представлених в колекції, має художньо довершені форми як насадного скла, так і підставок, для виготовлення яких майстри вигадливо використовували різноманітні матеріали: профільований, чеканений або фігурно відлитий метал; просте прозоре, кольорове та фігурнолите скло; фарфор та кераміку; дерево тощо. Наявність такої лампи в хаті, безперечно, демонструвала відповідні економічні можливості господарів, як і куповані переносні меблі, до складу яких входили дивани, металеві ліжка, комоди тощо (музейна експозиція с.Ново-Миколаївки).

Декоративною профільною різьбою оформлялись підвіконня, ширина яких (40-50 см) відповідала "амбразурному" типу віконних отворів.

Господарські споруди двору

Для зведення господарських споруд двору використовували наявні місцеві будівельні матеріали: глиносолому у вигляді литих, глинобитних або чамурних (глиносолом'яних блоків) для виведення стін; дерево у вигляді кругляків або окантованих досить грубих стовбурів для сволока й тонших для слижів, на які укладався матеріал перекриття (очерет, солома, земля, попіл, глиносолома, глина) та покриття даху (очерет, солома, земля, черепиця). Бруси з дерева йшли на виготовлення столярних елементів (дверей, вікон тощо).

Значну різноманітність конструктивних прийомів виявляють льохи. В селах Білгородського району превалює ямний тип: до викопаної в землі ями спускаються по приставній драбині, або східцями, викопаними в землі. Яму на рівні землі накривають кришкою або двосхилим дахом, в щиті якого робиться невеликий вхідний отвір з дверцятами. Покрівельним матеріалом служить земля або черепиця (с. Кизилівка). У приміських районах та селах Ленінського району переважає прохідний тип: до викопаної підземної ями спускаються підземним тунелем із східцями, над яким зводиться наземна споруда з вхідними дверима (с.Марфівка).

Огорожі робились найчастіше з глиносолом'яних блоків, які обмащували глиною і білили, іноді поверх такої огорожі висівали траву (приміські садиби Феодосії). У місцях наявності покладів природного каменю (ракушняка) або каменю "дикаря" ці матеріали використовували для викладення тинів (сс.Марфівка, Володимирівка). В цих же селах з природного каменю робили басейни та жолоби й корита для напування худоби.


"Басейн" біля хати;
с.Макарівка Ленінського р-ну.
Фото автора. 2001.

ОБРЯДИ РОДИННОГО ЦИКЛУ УКРАЇНЦІВ ТАВРІЇ (за матеріалами експедиції в Херсонську область в листопаді 2001 року)

Марія Маєрчик

Щодо давніх народних обрядів, то інститут баб-повитух зберігся в Таврії аж до кінця 50-х років. Повитуху тут називали просто баба. Нам поталанило опитувати жінок, які своїх перших дітей народжували удома при бабі-повитусі. Однак відтворити хоча б найзагальніший ритуальний контекст пологового процесу ніхто з опитуваних не міг. Ніяких ритуальних дій з перерізанням і зав'язуванням пупа, з доглядом за поліжницею зафіксовано не було. Окремі нюанси навколоритуальної поведінки респонденти оповідали тільки у відповідь на конкретні запитання (це, однак, могло бути детерміновано й такими чинниками, як переконаність респондента, що їх норма поведінки відома всім, що в цьому нема нічого обрядового). Так, тільки після прямого запитання, чи існував певний звичай, респонденти суто скупо повідомляли, що термін пологів приховують, бо якщо про них знатимуть інші, пологи будуть важкі, тому по бабу йшли крадькома.

Жодної інформації про особливість статусу баби-повитухи отримано не було. Свідченням довіри до баби є переказ, записаний в селі Широка Балка Білозерського району від Марії Олійник (дівоче Цвіла, 1911р.н.) про те, як взимку поліжниця втекла з пологового будинку і в одних капцях й лікарняному халаті пробігла кілька кілометрів, щоб народжувати вдома з бабою, якій вона довіряла більше, аніж лікарям. Прикметною рисою є те, що у всіх досліджуваних нами селах побутує переконання, що тіло новонародженої дитини дуже м'яке і при недотриманні вимоги тугого сповивання може деформуватись (зламається, стане кривим, покорчаться ніжки), але при бажанні його можна виправляти, надаючи йому більш привабливу, бажану форму — можна заокруглити довгу або широку голівку, виправити клаповухість, випрямити ніжки й ручки, зв'язуючи їх повивачем. Цікаво, що м'якість тіла дитини сприймається як реальний достовірний фізіосоматичний факт. Це бачення закорінилося так глибоко (а це, до речі, притаманно не тільки даному регіонові), що відомий місцевий дослідник, спеціаліст з фольклору і батько кількох дітей був подивований нашим інтересом до даної традиції, стверджуючи, що це не елементи міфопоетичного мислення, а реальна даність. До речі, саме страхом пошкодити м'яку голівку дитині мотивується тут заборона зчісувати тім'я: "А тім'ячко зішкрябувати нільзя ні в якому разі. Воно ж там плівочка, і вдруг ти туди" (записано в с.Кардашинці Голопристанського району) від сестер Зорі Надії Іванівни, 1937 р.н. та Никонової Євдокії Іванівни, 1926 р.н.

Серед характерних елементів ритуалістики дитини зафіковано й такий поширений спосіб зістригання нігтів як відгризання. А також традиція "розрізати пута" на дитині, махнувши рукою або ножем між її ніжками, коли та ступить свій перший крок.

Цінною інформацією є зафіксована в кількох селах (найповніша цілісна форма була записана в селі Кардашинка Голопристанського району) відмираюча традиція (про це пам'ятали тільки найстаріші наші респондентки) називати статеві органи хлопчиків та дівчаток пташиною лексикою "курочка" та "петушок". Подібна інформація була ще зафіксована в Закарпатті, тут статеві органи називалися одним словом — "потя", що в діалекті означає "пташка" (пор., також, рос. "потка" з тією ж семантикою). Схоже, раніше ця лексика широко побутувала в Україні.

Не випадковим, цікавим і значимим видається нам зауваження 90-річної бабусі (1911 р.н.) Марії Олійник (Цвіла) в селі Широка Балка Білозерського району про те, що маленькі кількарічні діти були вдягнуті настільки однаково, що не раз важко було відрізнити, де хлопчик, а де дівчинка: "Я б тобі сказала — тоді не розбереш, чи дівчинка, чи хлопчик. І в хлопика така рубашечка, і в дівчинки таке платтячко довгеньке".

Іншої інформації про одяг дітей записати не вдалося (зазвичай, залежно від статку дитині купували одяг в крамницях, інформатори пам'ятали переважно найкраще вбрання своїх дітей — "шортікі біленькі і матросочка").

Одяг родильного обряду зафіксовано не було. Жодних дій з роздяганням поліжниці

чи розв'язуванням вузлів не пам'ятали навіть ті, що народжували вдома з бабою. Не можемо стверджувати про наявність системності чи семіотичності в уривчастій інформації про те, що дитину загортали в пелену зношеної материнської сорочки (верхня частина, стверджували респондентки, рвалася). В одному варіанті ми записали, що дитину загортали і в батьківську зношену сорочку. Використання зношеного одягу теж пов'язувалося з бідністю. Часто респонденти говорили про магазинні пелюшки, які купували для дитини.

Свідченням редукції традицій родильної обрядовості є і той факт, що основна кількість респондентів могли оповідати не про місцеву традицію, а тільки що трапилося і як це відбувалося безпосередньо з ними.

Так само про весільні звичаї могли розповісти тільки ті респондентки, в яких було весілля. Виняток становлять окремі фольклорні групи, одну з яких із села Токарівка Білозерського району нам поталанило опитувати. У межах таких груп реконструйовується "повний" хід весілля на основі спільних спогадів та опитувань односельців.

На час, який могла осягнути пам'ять наших респондентів, традиційного одягу у весільній обрядовості (як і в секулярному житті) вже не було. Одружувалися в білих платтях з довгою фатою, яка чіплялася на "стоячий" вінок з воскових квітів. Молодому до костюма прикріплювали квітку. Учасників весілля навхрест перев'язувано стрічками. В найзагальніших рисах простежувався досить повний хід весілля — з "вечоринкою" (дівич-вечір), випіканням короваю, вінчанням, перевезенням молодої і її посагу до молодого, циганами і відвідуванням матері молодої, сніданком тощо. Всі етапи чітко виділені і розгорнуто представлені. Традиція запису весільних пісень в даному регіоні сягає ще минулого століття (Чернявська, 1893), нині в регіоні ведеться збиральницька робота, підсумована працями дослідника Валерія Другальова.

Несподіванкою було збереження тут складного повноетапного варіанту поховального обряду. Вражали, зокрема, широко побутуюча дотепер традиція голосіння за померлим. Називається цей акт приказуванням, голосінням. Однак респонденти вже не могли однозначно відповісти, який похорон більше цінується — з голосінням чи без нього. Окремі інформаторки згадували, що їхні матері просили їх на похороні голосити і тому припускали, що так, напевно, краще.

Іншою наскрізною рисою похорону, зафіксованою у всіх відвіданих селах, була традиція зв'язувати руки, ноги і підборіддя покійника, щоб ноги й руки не розпадалися, трималися вкупі, щоб "застиг" у "правильній" позі.

Чітка артикульованість і повсюдна усталеність цих дій дозволяють зіставити їх з так само широко представленими типологічно тотожними звичаями родильної обрядовості. Підтвердженням цього може бути сповивання, або, як це називали самі респонденти, "зв'язування" немовляти повивачем. В обох випадках: а) дія називалася зв'язуванням, б)акцент робився на руки й ноги (дитині рівно витягували ручки вздовж тіла, й випрямляли ніжки), в) таким чином тілові надавалася правильна, бажана, релевантна форма/поза, г)дія тривала, поки тіло не стверде, не зафіксується. Цей паралелізм тут представлено доволі експліцитно, підкріплюється певними мотиваціями, що не у багатьох варіантах звичаїв є таким очевидним.

Впадає в око також скрупульозність виконання обряду омивання покійника. Мертвого роздягали, знімаючи навіть нижню білизну, після цього ретельно мили і одягали цілком новий одяг. На ноги взували хатні капці. Однак при ретельнішому вивченні з'ясувалося, що в давнину на ноги покійникові шили панчохи, які, що прикметно, називалися "мечти" (Володимирівка Скадовського району). *Для* жодних інших реалій слово "мечти/мешти" (галицизм?) тут не вживається. В інших місцях ноги покійникові обвивали марлею (Київка Голопристанського району, записано від Коломієць (дівоче — Головаха) 1912 р.н. та А.Ф.Скляр (дівоче — Коломієць) 1930 р.н.

Серед ритуальних страв поминального обіду привертає увагу "кутя" або "коливо", яке їли в першу чергу, тричі зачерпнувши ложкою зі спільної миски. Коливом називалася страва з відвареного і промитого рису, підсолодженого цукром та цукерками.

Згадані нами вибіркові спостереження далеко не вичерпують зібраний матеріал. Вони також спростовують стереотипне бачення Таврійського регіону як рано модернізованого, русифікованого, без збереження архаїчних пластів народної культури.

Наостанок хотілося б зауважити, що всупереч попереднім припущенням і побоюванням, що з респондентами доведеться розмовляти російською, у всіх без винятку українських селах ми зустріли повноцінну українську мову, з дивовижним колоритним місцевим словотвором та фразеологією. Наприклад, на запитання, чи наша респондентка народилася в цьому селі, вона відповіла:

— Тут, з пупка. І батьки тут, і ми тут.

— Що це означає?

— Ну як, родився, пуп де закопаний, тут, в Кардашинки. Поняли? Ви родилися де? ... Значить там ваш пуп закопаний. А наш тут. Ми тут Кардашинські із споконвіку". (Голопристанський район, записано від Є.І.Нікونової (дівоче — Перепелка) 1926 р.н. І навіть тутешнім жителям накинуте розуміння своєї

мови як неповноцінного суржика, що видно хоча б з такого висловлювання молодої інформаторки із села Осокорівки Нововоронцовського району: "Ми тут не говоримо. Ми тут, знаєте, балакаємо, бо в нас така нечиста мова". Але це далеко не так.

Література

Чернявская С. Обряди і пісні села Білозерки Херсонської губернії. — Харьков, 1893. — 85 с.

ЕКСПЕДИЦІЯ У ХЕРСОНСЬКУ ОБЛАСТЬ

Оксана Косміна

У листопаді 2001 року відбулась етнографічна експедиція до Херсонської області, організована Обласним центром народної творчості за особистою підтримкою керівника Центру Варгуна Михайла та методиста Другальова Валерія.

Від Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України у ній взяли участь Оксана Косміна, Володимир Сироткін та Марія Маєрчик.

Експедиційна програма Обласного центру, спрямована на дослідження регіональної культурної спадщини, відповідала науковим зацікавленням ІМФЕ, зокрема пов'язаним з підготовкою теми "Етнічна історія України" та історико-етнографічних атласів України.

У різні історичні періоди землі сучасної Херсонської області належали різним етносам і державам. Так, згідно карти земель України XII—XIII ст. (за П.П.Толочком) — це були землі Білої Куманії — об'єднання половецьких орд. До нього входили придніпровські та придністровські орди. На терені краю кочували лукоморські половці, залишивши по собі ідолів, прозваних кам'яними бабами.



1. Однорядна забудова двору. Спосіб укладки очеретяного даху; с. Широка Балка Білозерського р-ну Херсонської обл. Фото автора. 18.11.2001 р.

У першій половині XIII ст. Русь зазнала нападу монголо-татар. Ними були зруйновані нижньодніпровські поселення. В середині XIV ст. тут виникла монгольська держава Улус Джучі, яка дістала назву Золотої Орди. У другій половині XV ст. частина дніпровського Правобережжя була захоплена Османською імперією, а Лівобережжя Нижнього Дніпра увійшло до складу Кримського ханства, яке виникло у зв'язку із занепадом Золотої Орди і з 1475 року знаходилось у васальній залежності від імперії.

У XVII—XVIII ст. на цих землях була розташована значна кількість козацьких зимівників. Відомою переправою був Голий Перевіз — нині Гола Пристань і, врешті, Олешківська та Кам'янська Січі. Місто Олешня (нині Цюрупінськ) виникло поблизу гирла Дніпра і згадувалось у Іпатіївському літописі ще у 1084 році.

Російська імперія, захищаючи свої кордони і отримавши вихід до Чорного моря внаслідок російсько-турецької війни, будує тут місто, порт і фортецю і називає це місто в пам'ять про Херсонес Таврійський — Херсон. Так з наказу Катерини II від 18 червня 1778 року почалось будівництво Херсону. І вже у XIX ст. за цими землями закріпилась назва Північна Таврія.

Сучасні територіально-адміністративні межі Херсонської області охоплюють частково Херсонську губернію (Правобережжя Дніпра — Херсонський повіт) і Таврійську (Ліво-

бережжя Дніпра — Олешківський повіт). Цікавим є те, що і нині (і це підтвердили польові дані) мешканці Херсонщини усвідомлюють себе жителями Таврії, на противагу центральним землям України ("У нас на Таврії не так, як у вас на Україні").

Так звана на той час "Новоросія" освоювалась представниками різних національностей. Роздача земель поміщикам відбувалась з кінця XVIII — в першій половини XIX ст. Землі нинішньої Херсонської області заселялись вихідцями з Полтавської, Чернігівської, Харківської, Могилівської, Курської, Тамбовської губерній. До початку XIX ст. сюди прибули переселенці із Західної України.

Починаючи з 1751 року царський уряд сприяв переселенню сюди іноземних колоністів. Тут виникли такі значні колонії як Асканія Нова у 1821 (маєтність герцога Альгальта Кеттенського) і Високопілля у 1869, де компактно проживали німці-колоністи.

У 1789 році за наказом Катерини II після закінчення російсько-шведської війни було засноване село Старошведське (Зміївка) Бориславського району переселенцями-шведами з острова Даго в Балтійському морі (Естонія). Таким чином, на 1900 рік на Херсонщині компактно проживали представники різних етносів. Крім українців і росіян, тут мешкали білоруси, молдавани, греки, німці, шведи, євреї, болгари, караїми, татари.

Проведена етнографічна експедиція за такий короткий термін (10 днів), звичайно, не могла та й не мала на меті всебічно дослідити життя і побут представників іноетнічного населення цієї області України. Це має стати окремим предметом дослідження науковців ІМФЕ. Метою експедиційного відрядження наукових співробітників Інституту була конкретизація та певне корегування попередніх етнографічних досліджень цього регіону.

Зокрема, був зібраний цінний матеріал з народного житла Херсонщини, що дозволяє в деяких моментах докорінно переглянути існуючі карти до Історико-етнографічного атласу України.

Під час експедиції були обстежені села Широка Балка, Токарівка, Тягинка Білозерського району, Село Саги Цюрупінського району, села Володимирівка, Київка Скадовського району, с. Червоний Яр Чаплинського району. Таким чином, була обстежена південно-західна частина області. Звичайно, обмежений термін експедиції не дає можливості робити ґрунтовні наукові висновки і є першим кроком в етнологічному дослідженні цього краю.

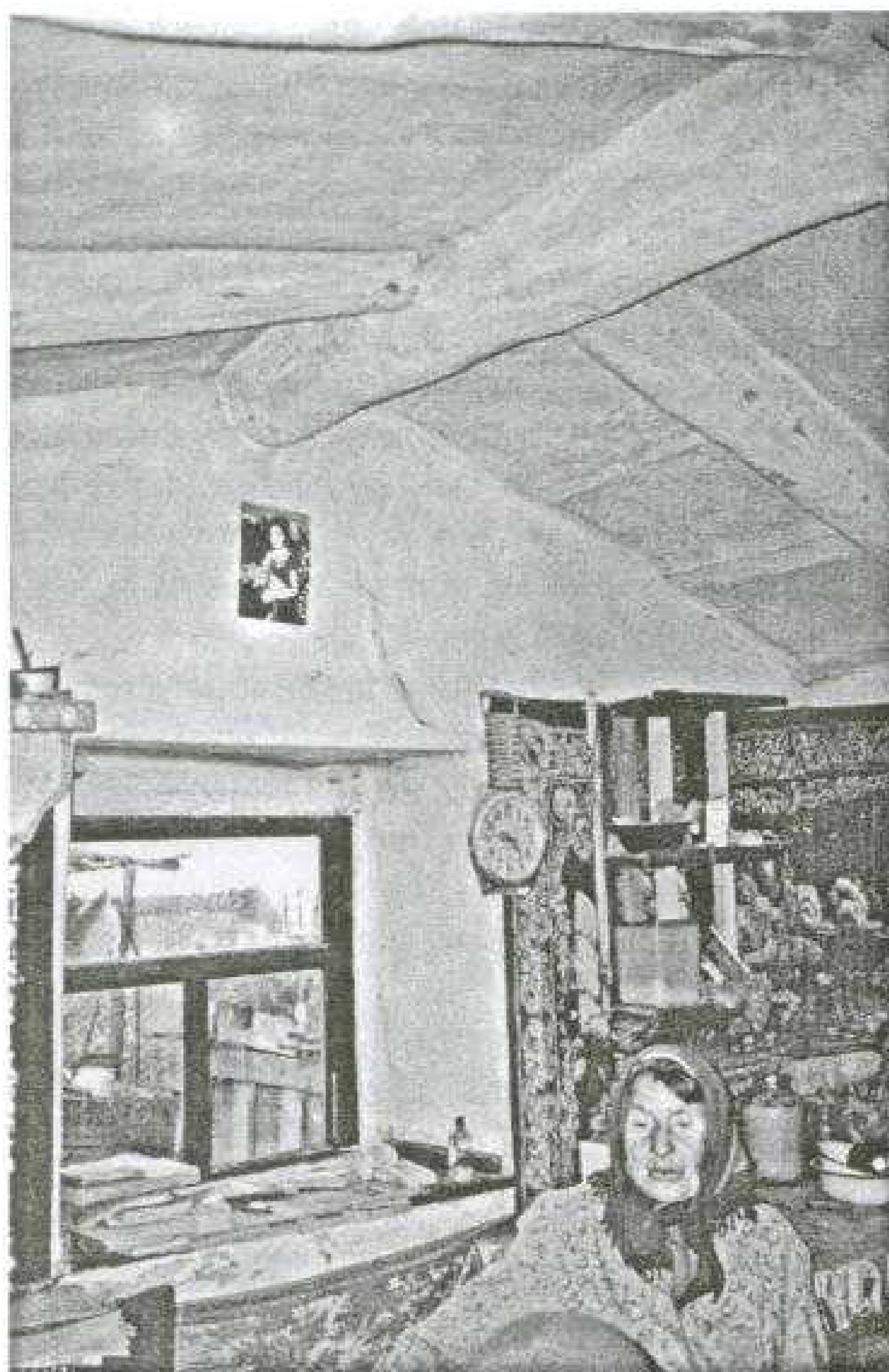
Та вже сьогодні зібраний у названих селах області матеріал дає підставу говорити про поширення південностепового типу українського житла, що детермінується особливостями природно-кліматичної специфіки краю. Перш за все це проявляється у будівельних матеріалах — глина, глино-солома, саморобна цегла-сирець — "колиб". Криють житла і господарські будівлі двору очеретом у поєднанні з глиною (фото 1, 2).

Як відомо, етнічним показником житла є розташування печі, яке на всій території України традиційно стабільне. Цікавою специфікою цього краю є те, що, окрім печі у хаті, на подвір'ї робили ще дві печі — однуваристу і скоріше її можна назвати хлібною, а іншу — для приготування їжі, так звану кабицю (Фото 3). Ця традиція побутує і досі, що підтверджують матеріали, зібрані під час експедиційних розвідок у селах Херсонщини.

Планування житла є традиційним (Х+С+Х)



2.Очеретяний пліт; с. Широка Балка Білозерського р-ну Херсонської обл. Фото автора. 18.11.2001 р.



4. *Хата "без стелі". с. Червоний яр, Чаплинський р-н Херсонської обл. Фото автора. 21.11.2001 р.*

з виділенням світлиці або чистої хати, яка не опалювалась, тобто без печі чи груби. Своєрідною важливою деталлю є також довільне повертання устя печі як до вхідних дверей, так і у протилежному напрямку. Окрім трикамерного житла, досить поширене і однокамерне.

Але найбільшою виразністю житла цього регіону є його інтер'єр з відсутньою стелею (фото 4), де дах-верх є одночасно і дахом, і стелею. Цей архаїчний тип житла, про який частіше згадується у зв'язку з поліською традицією, є, очевидно, архаїчно-стадіальним явищем розвитку житла, а не специфічно-регіональною ознакою. Пристосовуючись до нових степових умов життя, переселенці немовби проходили спочатку всі стадії розвитку житла від землянок, напівземлянок, житла без стелі, до наземних жител зі стелею, горищем і дахом. Очевидним є і те, що місцеві кліматичні умови, рідкі опади і переважаючі високі температури півдня законсервували деякі архаїчні типи житла і господарських споруд аж до наших днів.

Забудова двору переважно вільна, коли всі споруди розташовувались окремо у певній закономірності. Скажімо, хлібну піч і кабицю (фото 3), як правило, намагались розташувати навпроти вікон, льох — біля причілкової стіни хати і т.п.

Ще однією своєрідністю житлового комплексу є влаштування на подвір'ї резервуарів для збереження питної води, так звані "басини" у тих районах, які були віддалені від Дніпра і де було дуже глибоке залягання грунтових вод.

Зібраний матеріал дає підстави говорити про своєрідний етнографічний регіон — Таврію, яка потребує окремого монографічного дослідження, як і Полісся, Поділля, Київщина, Гуцульщина тощо.

Окрім польових досліджень, члени експедиції ознайомились з експозицією Херсонського краєзнавчого музею, відвідали Таврійський ліцей мистецтв, заповідник Асканія Нова, побували на концерті фольклорно-етнографічних колективів області.

м.Київ



3. *Кабиця - надвірна піч для приготування їжі; с.Кивка Голопристанський р-н Херсонської обл. 19.11.2001 р.*

Український традиційний костюм. Надднiпрянщина.
Друга половина XIX — XX ст.
Ілюстрації до історико-етнографічного Атласу України.

Реконструкція, малюнки та текст наукового співробітника ІМФЕ НАН України Ніколаєвої Т.О.

Частина Наддніпрянщини, що за сучасним адміністративно-територіальним розподілом включає прилеглі до Дніпра Київську, Черкаську, Чернігівську та Полтавську області, — протягом всієї історії відігравала визначну роль у політичному, економічному та культурному житті України. Це виразно позначилось на різних аспектах культури і, зокрема, на комплексах традиційного вбрання місцевого населення.

Генетичні витоки традиційного костюма Наддніпрянщини сягають ще ранньослов'янського періоду, коли культура корінних племінних об'єднань на цій території була у безпосередній взаємодії, з одного боку, з греко-християнською цивілізацією, з другого — з азіатсько-кочовими, нападницькими племенами. Утворення Київської Русі, тісні культурні контакти ранньослов'янської держави з Візантією, важливі торговельні шляхи, що проходили через цю територію та забезпечували обмін товарами між країнами західної, північної та східної Європи, Середземномор'я і Сходу — сприяли надзвичайно високому рівню культури Наддніпрянщини в IX — XIII ст.

Про це свідчить інтенсивний розвиток міст, заснованих на цій території — Чернігова, Переяслав-Хмельницького, Чигирина, Канева, Звенигорода та багато інших, об'єднаних навколо славетного міста Києва — "матері городов руських", що і в наш час зберігають залишки стародавньої цивілізації, ставши своєрідними містами-музеями. Культові споруди, фрески, іконопис, археологічні знахідки, літописи, нотатки мандрівників, що побували в цих землях, свідчать про високий художній рівень культури цього періоду, зокрема, костюма місцевого населення. Залежно від достатку, для одягу використовувались як матеріали місцевого виробництва, так і привезені товари — вишукані, часом розкішні тканини, дорогоцінні металеві та камінні прикраси, деталі одягу візантійського та східного походження. Використання різних способів формоутворення (як зшитими, так і незшитими елементами вбрання), барвиста яскравість кольорової гами; візерунчастість — за рахунок використання різних технік вишивки, ручного ткацтва, вибійки, художнього опорядження й безлічі орнаментальних мотивів (поєднання місцевих ранньослов'янських елементів орнаменту із узорами візантійського та східного походження), гармонійно доповнювалось головними уборами, поясами, взуттям, ювелірними прикрасами, виражаючи естетичні, поетичні образи населення Наддніпрянщини періоду Київської Русі.

Суворе, часом трагічне відстоювання своїх інтересів, захист і відвойовування своїх земель загартовувало і породжувало найкращі риси українського характеру — його ліричність, витонченість, бажання вносити в своє життя красу, створювати високі ідеали в духовній культурі. Це яскраво відбилося в усіх напрямах традиційної культури українців XVI-XVII ст.: музиці, образотворчому мистецтві, літературі, народній творчості. Саме Наддніпрянщина була центром формування національних рис в культурі українців і, зокрема, в костюмі.

Художня культура Наддніпрянщини XVIII-XIX ст., як і в цілому України, перебувала в тісному контакті з Росією, Польщею та Західною Європою, розвиваючись у руслі загальноєвропейських естетичних течій — бароко, класицизму. Поширювалися місцеві художні промисли, ювелірні артілі, золототкацтво, вишивальницькі центри, ремісниче виготовлення окремих деталей одягу — поясів, головних уборів, кожухів, взуття тощо. Все це сприяло самобутності і збагаченню національних рис в культурі і традиційному вбранні українців.

В костюмі українського населення Наддніпрянщини XIX — початку XX ст. збереглись найкращі традиції попередніх століть. Висока художня культура, значна кількість компонентів, що входять у традиційні комплекси народного вбрання Наддніпрянщини, підкреслюють його тривалий розвиток. Зберігаючи давні риси і сконцентрувавши в собі типові ознаки народного

костюма різних районів України, традиційні комплекси одягу населення Наддніпрянщини набули найбільш розвинених форм, символізуючи український національний одяг.

Особливо виразно це позначалось на жіночому одязі. Так, поруч із збереженням у повсякденному вбранні таких архаїчних елементів поясного одягу, як два незшиті відрізки саморобної однотонної тканини — запасок (синьої попереду і чорної позаду) та одноплатової дерги (широкої, розташованої впоперек, щільної саморобної вовняної тканини; в будень — чорного кольору, у свято — червоного або зеленого) — тільки на території Наддніпрянщини побутував унікальний тип святкового поясного одягу — плахта. Клітчасте полотнище плахти і вузенька кольорова запаска, заповнена насиченим геометричним орнаментом, є вищим досягненням саморобного художнього ткацтва і, одночасно, одним із символів українського національного костюма. Ткали плахту і святкову запаску спеціальною технікою з тонкого, пофарбованого у яскраві кольори, саморобного вовняного прядива, додаючи покупний гарус, шовк та бавовняну нитку.

При наявності на території України різних типів безрукавного нагрудного одягу, тільки на Наддніпрянщині поширився такий її варіант, як керсетка. Шилась керсетка із купованої тканини (краму) і мала виразні місцеві особливості крою, пропорцій і довжини, оздоблювалася вишивкою, аплікацією, художнім швом, обшивкою тощо. Незважаючи на досить пізнє походження, керсетка також є одним із узагальнених символів українського національного вбрання.

Типовим для Наддніпрянщини було і використання для верхнього осінньо-весняного жіночого, і чоловічого вбрання, крім доморобного сукна, купованих тканин. Іноді ними покривали і зимовий овчинний одяг. В цілому ж для цього регіону характерна мальовничість, вишуканість, що досягалась використанням яскравих, орнаментованих тканин. Для виготовлення святкового вбрання заможного населення Наддніпрянщини використовувались такі тканини, як парча, оксамит, штоф. Бідніше населення частіше купувало тканини для окремих елементів традиційних комплексів жіночого вбрання — запасок, очіпків, святкових спідниць, керсеток та юпок. Естетичну основу костюма створювали різноманітні прийоми ручної орнаментики і декорування всіх елементів вбрання. Багатство техніки вишивки, вибійки, аплікації, орнаментоване ткацтво плахт, спідниць-літників та андараків, святкових запасок — робили традиційний костюм Наддніпрянщини справжнім витвором мистецтва.

Завершували традиційні комплекси виразні доповнення: головні убори, орнаментовані саморобні і яскраві куповані пояси, прикраси, різнокольорові сап'янові чоботи.

Мал. I

Дівочий святковий одяг східної Чернігівщини. В комплект входять: льняна вишита сорочка, плахта і запаска із шерстяної домотканої тканини, прикрашені декоративною шерстяною ниткою; керсетка з фабричної тканини, вишита стрічка, живі квіти, коралі, дукачі, бурштинове намисто. Друга половина XIX ст. (реконструкція).

Мал. II

Жіночий одяг. Київська обл., Переяслав-Хмельницький р-н. В комплект входять: вишита льняна сорочка, керсетка, спідниця з набивного ситцю, сатиновий вишитий фартух-запаска, очіпок-"пов'язка", коралі, дукачі. Кінець XIX-початок XX ст. (реконструкція).

Мал. III

Жіночий одяг північної Чернігівщини. В комплект входять: льняна вишита сорочка, андарак, запаска і пояс, орнаментовані тканим малюнком, керсетка з фабричної тканини, очіпок, вишитий шерстяними нитками; коралі, дукачі.

Кінець XIX ст. (реконструкція).

Мал. IV

Дівочий одяг. Чернігівська обл., Остерський р-н. В комплект входять: вишита льняна сорочка, спідниця, керсетка і фартух із фабричної тканини, платок-"пов'язка". Кінець XIX-початок XX ст.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ "НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ" ЗА 2001 РІК

ДО 10-ї РІЧНИЦІ ПРОГОЛОШЕННЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ЕТНОДЕРЖАВНОСТІ УКРАЇНИ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСКОЇ ДІАСПОРИ

ПУБЛІКАЦІЇ

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

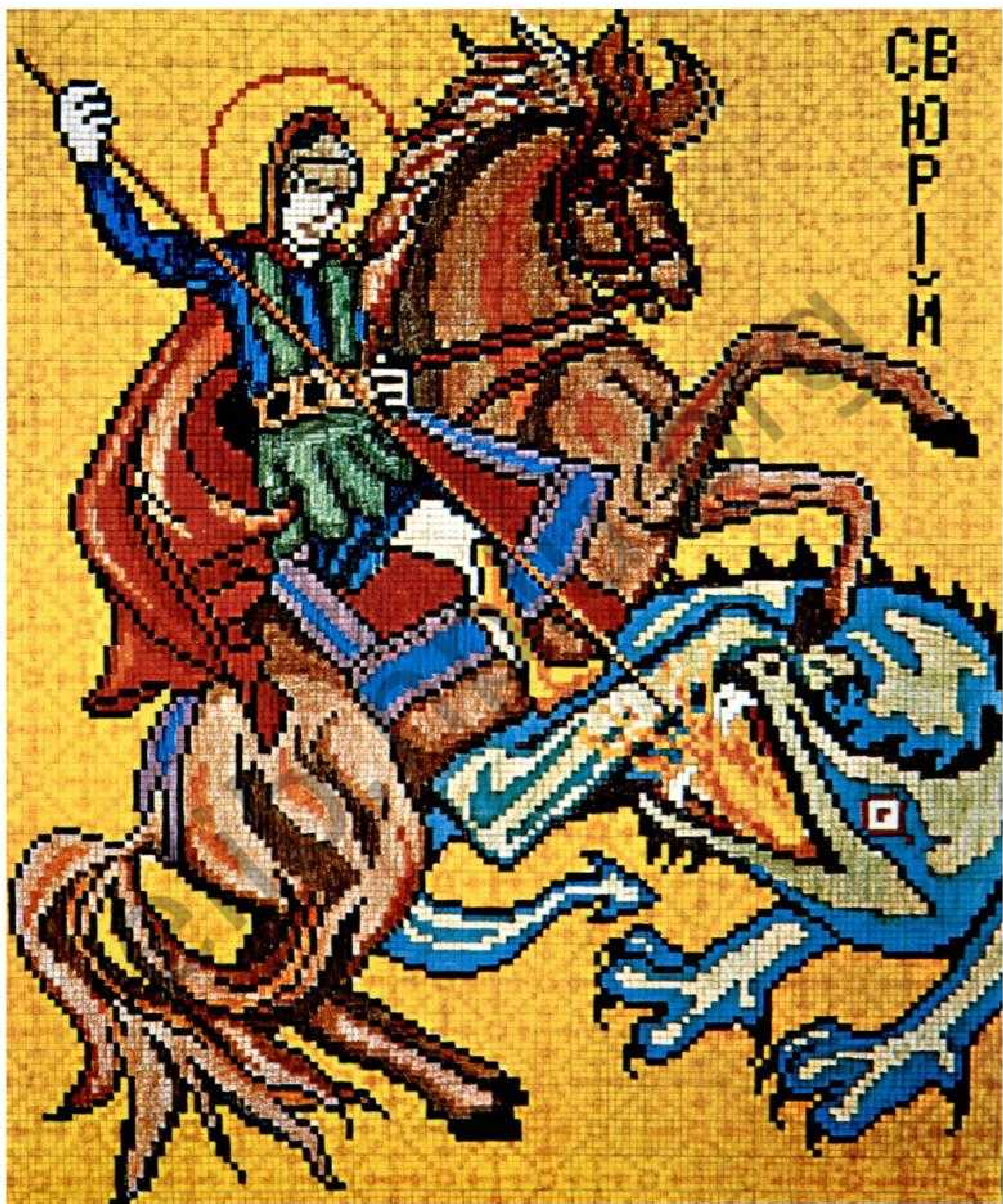
ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

МАТЕРІАЛИ І РОЗВІДКИ

НАРИСИ ТА ЕТЮДИ

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ХРОНІКА


СВ ЮРІЙ

